ALDO RAVÀ

G. B. PIAZZETTA

CON 138 TAVOLE

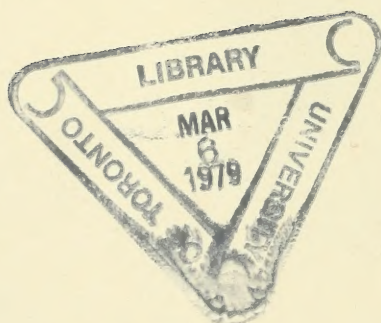
ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE
FRATELLI ALINARI - FIRENZE

COLLEZIONE D'ARTE N. 2

G. B. PIAZZETTA

ALDO RAVÀ

G. B. PIAZZETTA

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE
FRATELLI ALINARI - FIRENZE 1921

Autoritratto di G. B. Piazzetta

Vienna. Accademia Albertina.

Accanto ai pittori, agli scultori, agli architetti le cui opere sono conosciute e si possono seguire anche attraverso le peregrinazioni che l'avidità o l'instabile fortuna hanno fatto loro subire e che avendo un valore più facilmente apprezzato anche dai profani vennero meglio salvaguardate dalle ingiurie del tempo, accanto agli artisti celebri Venezia vantò in ogni secolo mille e mille ignoti eppure felicissimi artefici i quali plasmando lo stucco o l'argilla, battendo il ferro, fondendo il bronzo, scolpendo il legno, soffiando il vetro, adoperando la spola, crearono anonimi ma non meno squisiti capolavori.

Eppure chi li rammenta ai nostri giorni? chi, dirò meglio, li conosce? Dove trovare per esempio notizie intorno agli scultori in legno del settecento che prodigarono nelle chiese e nei palazzi tanti tesori di genialità e di abilità? A parte il celebratissimo Brustolon, io non saprei davvero citare più di tre o quattro altri nomi: quello ad esempio di Francesco Bernardoni, quell'altro di Giovanni Battista Peloso, autore della finissima cornice per il ritratto del Doge Renier che si ammira al Museo Correr, o un Giacomo Piazzetta intorno al quale, poichè se ne presenta l'occasione, non sarà male spender due parole.

Giacomo Piazzetta, oriundo o forse nativo di Pederoba nel Trevigiano fu veramente da giovane scultore in marmo: il Moschini ricorda infatti come suo primo lavoro la statua di *S. Romualdo con due angeli che lo trasportano in cielo* nella

Chiesa di S. Michele in Isola; ma la sua valentia si affermò più tardi quale scultore in legno, e a questo periodo appartengono due statuette in bosso, firmate *Giacomo Piazzeta f.* di proprietà della Contessa De Marchi Bellati di Mantova, inspirate naturalmente al gusto dell'epoca, ma concepite con bella sicurezza e finite con tocco vigoroso.

Non possediamo più, purtroppo, il suo capolavoro, disperso e distrutto, e cioè la Libreria del Monastero dei SS. Giovanni e Paolo, tutta in legno di bosso, ricca di cariatidi, di epigrafi, di emblemi, di fogliami e di altri ornamenti; ma possiamo farci un' idea della sua importanza e della sua bellezza per la dettagliata descrizione che ce ne lasciò il Padre Giacomo Maria Gianvizio in una operetta in prosa e in versi latini, pubblicata nel 1683, dove Giacomo Piazzetta è chiamato, fra molte altre lodi, *sculptorum in ligno Palmifer*, portatore di palme, vale a dire superiore a tutti, e sono nominati i suoi due collaboratori Andrea Rocchi e Lorenzo Tagliapietra. [1]

Nello stesso anno in cui la libreria veniva finita e precisamente il 13 Febbraio 1682 (*more veneto,* quindi 1683) nasceva in Venezia Giovanni Battista Piazzetta. Non è quindi possibile, come si pretende, che egli vi abbia posto mano; ma siccome l'affermazione proviene da buona fonte, penso che sia stata forse originata da un equivoco: può darsi cioè che egli abbia preso parte a un lavoro posteriore affidato nel 1702 dagli stessi Domenicani dei SS. Giovanni e Paolo ad Antonio Locatello, *maestro di noghere,* voglio dire le spalliere del Refettorio per le quali i capitelli e i modioni dovevano essere disegnati e scolpiti da Giacomo Piazzetta. Sembra ad ogni modo assodato — ed è assai verosimile — che Giambattista rimasto in teneris-

(1) Della Libreria esiste tutt'ora il soffitto a cassettoni, fregi, medaglioni, fogliami, dove il legno è sostituito arditamente allo stucco. Un altro lavoro di Giacomo Piazzetta mi segnala il Prof. Fogolari, e cioè gli Armadi per la Cancelleria della Scuola della Carità, lavoro affidatogli nel 1683 e anch' esso distrutto.

sima età orfano della madre, sia entrato fanciullo nel laboratorio paterno ed abbia maneggiato per alquanti anni la stecca e lo scalpello; avvenimento tutt'altro che privo di importanza poichè questa prima pratica artistica doveva esercitare una notevole e duratura influenza sul suo gusto e sulla sua tecnica di pittore. Per la pittura si sentiva attratto fino da allora e pare non fosse raro il caso di vederlo dedicare le ore di libertà al disegno e alla copia di quadri e di stampe; tanto che il padre pensò bene di assecondare la sua naturale inclinazione e di affidarlo alle cure di Antonio Molinari († 1727), uno dei migliori pittori veneziani di quel tempo, assai lodato per correttezza di disegno, piacevolezza di colori e nobiltà di espressione.

A questa scuola il giovane Piazzetta fece rapidi progressi; ma desiderando perfezionarsi, risolse o fu consigliato di andare a Bologna presso Giuseppe Crespi detto lo Spagnuolo che godeva anche a Venezia di larga e ben meritata fama. Il Moschini a tale proposito riferisce un aneddoto non molto peregrino in verità — deve raccontarsi nella vita di non so quale altro pittore — ma che sembra autentico per averlo egli letto nelle carte del Sasso al quale l'aveva raccontato Antonio Marinetti, scolaro del Piazzetta.

Partì adunque il Piazzetta, poco più che ventenne, munito di una lettera per Giuseppe Crespi, nella quale si raccomandava al maestro il giovane sconosciuto, ma già iniziato nella pittura, e lo si pregava di assisterlo con i suoi consigli. Il Crespi lo accolse con molta benevolenza e cordialità; ma non essendo stato forse favorevolmente colpito dal suo aspetto, o dubitando delle sue attitudini e della sua capacità, subito gli tenne un lungo ragionamento per esporgli tutte le difficoltà alle quali andava incontro e dissuaderlo dal continuare l' intrapresa carriera. Volle tuttavia sincerarsi con i proprii occhi prima di rimandarlo, e lo invitò a dargli una prova di quello che sapeva

fare. Il Piazzetta allora si pose a disegnare con tutto l' impegno alcune teste tolte da rilievi e dipinse poi una mezza figura della Vergine col Bambino dimostrando tanta abilità che il Crespi, dopo aver guardato e riguardato quegli eloquentissimi saggi, esclamò: « Voi venite a Bologna e da me per imparare a dipingere? ma se ne sapete più di me? sono io che avrei bisogno di imparare da voi! » E ben volentieri lo tenne con sè guidandolo nello studio delle opere più famose e nella copia dei modelli che, come è noto, era allo Spagnuolo assai famigliare.

Quanto sia durato il soggiorno del Piazzetta a Bologna non si sa; nè del resto abbiamo molte notizie intorno agli altri casi della sua vita che pure fu lunga e operosa; chè all' infuori di quanto si legge nelle *Memorie biografiche* premesse agli *Studî di pittura* da lui disegnati, e stampati dall' Albrizzi pochi anni dopo la sua morte, e nelle *Vite dei pittori* di Alessandro Longhi, i soli documenti del tempo che lo riguardano sono contratti di lavori affidatigli, o ricevute di acconti, o lettere inviate ai committenti. Ma che altro si potrebbe sperare di rintracciare intorno a chi, come il Piazzetta, tutto sè stesso dedicò alla famiglia e al lavoro?

Dalla casa paterna in Parrocchia di Santa Sofia, si trasferì al Ponte dei Saloni a San Gregorio, sulle Zattere, in una casa che più non lasciò fino alla morte. Presa in moglie Rosa Mazzioli, gli nacquero parecchi figlioli, uno dei quali per nome Giacomo ebbe anch' egli discendenza; un altro, Antonio, divenuto chierico, morì in giovane età.

Contrariamente a tanti altri pittori del suo tempo che, come è risaputo, fecero lunghi viaggi all' estero spinti dal desiderio di arricchire o dall' amore per la vita avventurosa, o invitati da Sovrani e da Principi, non pare che il Piazzetta si sia mai allontanato da Venezia o tutt' al più dal Veneto; ciò non gli impedì tuttavia di ricevere commissioni da forestieri e di vedere

alcuni suoi quadri esposti in Gallerie e in Chiese straniere. Non ricercò onori, ma fece parte fino dal 1727 dell' Accademia Clementina di Bologna e nel 1750 ebbe la nomina — ben dovuta ai suoi meriti e alla sua fama — di primo Direttore della Publica Accademia di pittura, istituita per decreto del Senato. In quanto poi all' accusa che gli si fa di avere sperperato il molto denaro guadagnato, mancano elementi per giudicare se sia stato colpevole di sregolatezza, come si pretende, o semplicemente leggero e facile nello spendere, o piuttosto aggravato da soverchie spese di famiglia. È però sicuro, e ne troviamo conferma in alcune sue lamentevoli lettere, che passò la vecchiaia in istrettezze tanto che, venuto a morire il 28 Aprile 1754, non lasciò neppure di che pagare i funerali. (1) Vi supplì il suo mecenate e amicissimo, lo stampatore Giovanni Battista Albrizzi, il quale lo fece seppellire nella tomba che s'era riservata nella Chiesa della Fava, con questa epigrafe:

M. S.
JOH. BAPTISTAM · PIAZZETTA · VENET.
PICTOREM · EGREGIUM
ET · AMICUM · DESIDERATISSIMUM.
JOH. BAPTISTA ALBRIZZI
IN · HOC · SEP. FAMILIAE SUAE
AMICITIAE · MEMOR. INFERRI · CURAVIT
ANN · R. S. MIϽCCLIV · V. KAL. MAJAS.

Era il Piazzetta, come si legge nelle citate *Memorie*, di statura ordinaria, di volto regolare; la sua fisionomia pensosa e un poco triste ci è ben nota per aver egli disegnato due suoi ritratti incisi dal Cattini e dal Pitteri, e riprodotti poi da altri incisori; un ritratto senile assai fine e somigliante è pure nelle *Vite* del Longhi; ma più prezioso di tutti è quello che si conserva

(1) Un'altra conferma ci viene data da una supplica (gentilmente segnalatami dall'egregio Prof. Morazzoni) con cui la famiglia pochi giorni dopo la sua morte, e precisamente il 15 Maggio 1754, si rivolgeva al Doge per ottenere un sussidio. [Vedi in Appendice].

all' Albertina di Vienna, firmato e datato: *Io Giō: Battā: Piazzetta disegnai di prop: mano in età di anni 52, adì 10 Dec. 1735,* un disegno mirabile per espressione e per solidità di tecnica. Aveva ingegno acuto e non del tutto incolto, maniere affabili e cortesi; ma il carattere alquanto malinconico gli faceva prediligere la solitudine. Profondamente innamorato dell' arte sua, può dirsi che vi dedicasse tutti i suoi giorni, tutti i suoi pensieri; tanto più che essendo assai coscienzioso e non mai soddisfatto dei suoi lavori, gli accadeva talvolta di rifarli due o tre volte; e si rammenta un *Ratto delle Sabine* di grandi proporzioni ordinatogli dal N. H. Rota, che egli tenne qualche anno sul cavalletto prima di venirne a capo. Ebbe perciò qualche noia da parte di committenti che, stanchi di attendere, reclamavano i loro quadri, e talvolta il dispiacere di vederli rivolgersi ad altri pittori. Questo si può dedurre anche dalla corrispondenza scambiata nel 1745 fra il pittore di Corte Baldassare Agostino Albrecht e l' Agente Bavarese a Venezia Drebano a proposito di un quadro che gli era stato ordinato per il Convento di Münsterschwarzach. E l' Algarotti, che lo conosceva, fece includere nel contratto di un quadro per il Re di Polonia questa clausola insolita e significativa: «.... il quadro sarà ultimato nel termine di anni uno.... e questo per patto espresso e senza inimaginabile maggior dilazione, che di tanto [il Piazzetta] se ne prende positivo e inalterabile obbligo a carico di tutta puntualità e onoratezza ». Fatica sprecata poichè il quadro fu consegnato *more solito* con un anno di ritardo!

Sarà bene però mettere in chiaro che questa lentezza non dipendeva, come si volle affermare, da pigrizia nè da temperamento capriccioso, ma piuttosto da quello spirito esagerato di autocritica al quale ho dianzi accennato, da un tormentoso desiderio di avvicinarsi quanto più fosse possibile alla perfezione. Il Piazzetta, rendendosi conto delle immense difficoltà dell'arte

non ebbe infatti mai soverchia fiducia nelle proprie forze nè mai ristette, come dice un cenno necrologico dei Notatorii Gradenigo, dal cercare di *perfezionare l' operazioni sue,* neppure quando, giovane ancora, si sentì chiamare *il celebre Piazzetta.*

La sua rara modestia è del resto confermata da un gustosissimo aneddoto che si legge nelle opere di Francesco Algarotti: aveva questi appena comperato per un migliaio di zecchini dalla famiglia Dolfin il famoso quadro ritenuto allora dell' Holbein e destinato alla Galleria di Dresda, *La famiglia di Giacomo Meier Borgomastro di Basilea.* Il prezzo insolito, anzi favoloso per quei tempi, aveva messo a rumore il campo dei pittori molti dei quali accorsero ad ammirarlo. « Mi ricordo del povero Piazzetta » scrive l' Algarotti, « che non si saziava di magnificarlo. Era come ratto in estasi dinanzi ad esso: « questi xe visi! esclamò egli a un tratto; nu depenzemo dele mascare! » Nelle quali parole si conteneva una critica acuta, espressa con sapore tutto veneziano, al manierismo convenzionale di molti pittori contemporanei poco studiosi della natura.

Un' altra ragione per la quale il Piazzetta non ha potuto lasciare gran numero di quadri, oltre alla lentezza nel dipingere e alla incontentabilità quasi morbosa, è questa: che egli ha dedicato gran parte della sua attività a disegnare vignette per la illustrazione di libri e certe teste di grandezza naturale, schizzate col carbone e col gesso sopra la carta, di facile esecuzione e molto ricercate: disegni che gli procuravano un immediato, per quanto passeggero, sollievo nelle costanti difficoltà finanziarie e che intagliate da valenti incisori, sia italiani che stranieri, contribuirono immensamente a diffondere la sua fama. Egli è adunque passato alla storia come un pittore assai poco fecondo. Ma non bisogna prendere troppo alla lettera questa affermazione basata sulla conoscenza dei soliti tre o quattro quadri riprodotti o citati nei trattati generali. Ai quali se si

aggiungono quelli meno conosciuti o quasi ignoti che esistono in chiese di provincia o in gallerie e chiese straniere, o in raccolte private, altri riprodotti a stampa, altri ancora citati da vecchie guide o da cataloghi di gallerie disperse, si otterrà (pur rinnegando le facili attribuzioni di amatori e di antiquarii che vedono un Piazzetta in ogni tela del più indegno imitatore della sua maniera) un numero di opere se non rilevante in paragone alla fecondità di quasi tutti i pittori veneziani del settecento, certamente assai superiore a quanto generalmente non si creda.

È piuttosto da osservare che quasi tutti i dipinti rimastici del Piazzetta sono posteriori al 1727, anno quarantacinquesimo della sua vita; ed è un fatto curioso che io non saprei spiegare se non ammettendo che i suoi lavori giovanili siano andati per la massima parte distrutti o dispersi come quelli che erano di proprietà privata, mentre i lavori posteriori, destinati specialmente alle chiese, furono più salvaguardati e giunsero sino a noi. Perchè supponiamo pure che dei primi anni, durante l' insegnamento del Molinari, non ci rimanga alcun saggio, oppure che la personalità dello scolaro non sia stata in quel tempo distinta da quella del maestro, o tale non apparisca ai nostri occhi; supponiamo anche che la dimora a Bologna sia stata dedicata alla copia di quadri insigni e allo studio dei modelli, tanto è vero che lo Zanotti parlandoci del Piazzetta nell'elenco degli Accademici d'onore della Clementina, scriveva nel 1739: « ora egregio ed aggiustato pittore veneziano di cui ho veduto *disegni assai forti e assai belli* » senza accennare ad alcun quadro; ma dall'epoca del rimpatrio al 1727 intercorsero parecchi anni che dovettero essere dedicati a una intensa e feconda operosità della quale ben poco è rimasto purtroppo; ed è un vero peccato che non ci sia possibile seguire meglio questo geniale e coscienzioso artista attraverso i lenti ma continui progressi e i ripetuti tentativi e gli studi indefessi che dalla imitazione dei

maestri devono averlo condotto poco a poco a crearsi una maniera sua propria insita nella sua natura, ma favorita poi dalla osservazione e dalla pratica, quella maniera robusta e particolare di comporre e di dipingere che doveva renderlo famoso.

Che egli abbia avuto una prima maniera meno vigorosa, ma più aperta e più gaia di colore fu affermato ripetutamente e il De Boni — non so se per averlo veduto o sulla testimonianza del Zanetti — cita come esempio un *Crocifisso* esistente nella Chiesa, da molti anni distrutta, dell' Isola di Poveglia, che però non saprei identificare con quello che è nella Galleria dell' Accademia a Venezia, di un colore sordo, tenebroso e di attribuzione per verità troppo recente, e tanto meno con l' altro della Galleria di Brera, nè infine con quello che conservasi nel Convento dei Filippini della Fava, pure a Venezia, e che appartiene a un' epoca posteriore.

Conosco tuttavia un dipinto che secondo me è senza alcun dubbio un lavoro giovanile, una *Madonna col Bambino e due Santi* appartenente al Colonnello Galvagna, tipico per la grande somiglianza con le opere del Crespi : vi si notano già quel lumeggiare di sotto in su, quel particolare modo di marcare le parti in luce con il rapido sfregare del pennello sulla imprimitura di color rosso-bruno che rimane scoperta a rappresentare le parti in ombra ; ma i tipi dei personaggi, la loro disposizione simmetrica, e l'intonazione grigiastra delle carni ricordano troppo il maestro bolognese per non ritenere che il Piazzetta non l'abbia dipinto poco tempo dopo il suo ritorno a Venezia. Questo quadro proviene dalla famiglia Amalteo di Oderzo, presso la quale sembra che egli si recasse spesso a villeggiare.

Lavoro giovanile si può anche ritenere un piccolo dipinto su rame, firmato — già portella di tabernacolo — che faceva parte della Galleria Zambeccari, ed è ora nella R. Pinacoteca di Bologna, la *Risurrezione,* dove le macchiette dei soldati di

guardia al sepolcro assai gustose nelle loro pose realistiche ricordano i quadretti di genere del Crespi, mentre il corpo del Redentore, per quanto ben concepito in un atteggiamento glorioso, è debolmente costrutto e accusa una incertezza che nei lavori del Piazzetta non troveremo mai più.

Un altro quadro da assegnarsi a questi primi anni è il *S. Jacopo legato da un manigoldo* esistente nella Chiesa di San Eustachio (S. Stae) a Venezia, piacevole malgrado le ombre scurissime per l' indovinato contrasto fra la pelle abbronzata e rossiccia del manigoldo dal petto velloso e dalle braccia nerborute, e le carni pallide e delicate del Santo, ma alquanto artificioso e manierato ; quei corpi e quelle membra che si tendono e si contorcono con uno sforzo convenzionale in atteggiamenti eccessivi mancano di vita, di movimento, sono privi di rilievo. Ben altri e più potenti effetti avrebbe ottenuto qualche anno più tardi il Piazzetta plasmando, per così dire, con la potenza dei chiaroscuri un soggetto come questo che tanto mirabilmente si prestava alla sua robusta maniera ! Vi è però già in questo quadro una nota personale : quel cavaliere vestito di bianco e tutto illuminato che guarda la scena da lontano stando più in basso rispetto al palco o alla sommità ove essa scena si svolge, in modo che la sola parte superiore della sua persona e la testa del cavallo appariscono ai nostri occhi ; una figura che trova riscontro in altre viste di scorcio o mezzo nascoste, di una importanza secondaria o non necessarie affatto, che il Piazzetta introdusse spesso nei suoi quadri quasi a commento del soggetto principale.

E finalmente troviamo un quadro al quale si può assegnare una data sicura, essendo stato dipinto per la Cappella del Sacramento della Chiesa di San Giovanni Battista in Bassano, Cappella restaurata a spese della famiglia Remondini nel 1713. In questa piccola pala *S. Giovanni* è rappresentato seduto sopra

alcune roccie in riva a un ruscello, con gli omeri ricoperti da una pelle, e un drappo rosso che gli scende lungo le gambe, mentre sta accarezzando il mistico Agnello e lo trattiene amorevolmente perchè nell'arrampicarsi non abbia a scivolare. L'alterazione dei colori, il fumo delle candele, la polvere, i grossolani restauri hanno ridotto il quadro (che doveva apparire ben differente quando il tirolese Martino Schedl lo riprodusse in una bella incisione) in condizioni assai tristi, malgrado una provvida, recente foderatura: si può tuttavia giudicare che il Piazzetta, benchè ancora non giunto alla perfezione della sua tecnica, era a quel tempo già libero dalle formule tradizionali e dalla imitazione dei maestri, intento a ricercare forme più vere e più sentite sia nella composizione che nella scelta dei modelli. Egli aveva già adottato quella tecnica speciale consistente nell'adoperare colori assai densi che tracciando sulla tela delle grossezze, doveva appagare, più ancora dei forti e ricercati chiaroscuri, i suo occhi abituati durante gli anni giovanili ai rilievi e agli incavi delle sculture.

Dopo il 1713 e per un periodo di ben dodici anni manca — o quanto meno manca a chi scrive — qualsiasi notizia precisa intorno alla sua attività, essendo la grave lacuna interrotta soltanto dal disegno di un' antiporta per *La Chiesa di Gesù Cristo....* opera del Padre Antonio di Venezia, stampata dal Recurti nel 1724.

L'anno appresso i Padri Filippini dell'Oratorio della Fava incaricavano il Piazzetta di dipingere una pala con il loro Santo protettore per la loro Chiesa che, ristaurata ed ingrandita nel 1701, era destinata a contenere dipinti del Lazzarini, dell'Amigoni, del Cignaroli, di Giambattista Tiepolo: una piccola galleria di quadri settecenteschi. La pala del Piazzetta fu dipinta fra il 1725 e il 1727 e rappresenta *S. Filippo Neri* rivestito di ricchi paramenti, inginocchiato, al quale apparisce durante la celebrazione della

Messa la Madonna in atto di dolce maestà, circondata da vaghi angioletti, mentre trattiene il Bambino biondissimo che sta quasi svincolandosi dalle sue braccia per meglio guardare in giù. La testa del Santo — vecchio, emaciato, dal profilo aquilino, con i radi capelli arruffati e la breve barba bianchissima — è assai espressiva e ricorda quel *Vecchio orante* esposto alla Galleria di Brera. A sinistra un angelo, pure inginocchiato, con le ali ripiegate, tiene in mano una fiaccola e sopra i gradini dell'altare accanto alla mitria e al cappello cardinalizio posti là a significare che il Santo mai volle accettarli, biancheggia un teschio. Due angioletti sorreggono in alto, rimanendone mezzo nascosti, il manto azzurro della Madonna; ed è questa la sola nota vivace che rompe la intonazione rosso-giallastra del quadro, un poco opaca e monotona, malgrado i ben disposti lumi, quella intonazione che caratterizza i dipinti piazzetteschi di questo periodo.

Contemporaneamente a questo lavoro egli stava attendendo ad un altro di ben maggiore importanza e di merito ancora superiore, il soffitto della Cappella di S. Domenico nella Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, l' opera sua più vasta e più complessa, e certamente uno dei suoi capolavori.

La prima pietra di questa Cappella era stata posta con solenne funzione fino dal 1690, ma i lavori si erano prolungati per varii lustri causa la scarsezza di fondi: nel 1716 soltanto furono finite le opere in muratura e l' altare ricco di marmi preziosi; dopo di che si pensò di adornarla con sei bassorilievi riproducenti episodii della vita del Santo, e se ne affidò l'esecuzione allo scultore bolognese Giuseppe Mazza, coadiuvato da Francesco Marcolini e da Giovanni Battista Alberghetti *gettador* nell'Arsenale. Dopo vent'anni non ne erano stati fusi che cinque e il sesto, forse per la sopravvenuta morte del Mazza, rimase allo stato di modello, in legno. Intanto però s'era prov-

veduto alla decorazione del soffitto commettendo a Francesco Bernardoni (autore di una statua di S. Bartolomeo sulla facciata della Chiesa dei Gesuiti) la grandiosa cornice di legno dorato sostenuta da figure grandi al naturale, che doveva contornare la vasta tela fissata sopra apposite centine concentriche. Perchè si tratta proprio di un dipinto ad olio su tela, non di affresco come si è talvolta affermato: fortuna immensa poichè essendo nella notte del 13 Settembre 1916 caduta una bomba austriaca sulla Chiesa, lo spostamento d' aria ha lacerato il dipinto senza però danneggiarlo troppo, mentre lo avrebbe irreparabilmente ridotto in polvere se fosse stato un affresco!

Quando precisamente Giambattista Piazzetta abbia incominciato il suo lavoro non saprei, ma nel 1727 l' aveva certamente compiuto perchè nell' Agosto di quell' anno, essendo insorta una questione tra lui e i Padri Domenicani circa il compenso dovutogli, l' Abate Zuanelli eletto arbitro sentenziò che col pagamento di ottanta zecchini dovesse rimanere tacitata *qualunque sua pretensione per le fatture fatte in Cappella*. Gli ottanta zecchini erano il compenso dei quattro ovali rappresentanti la Religione, la Benignità, la Costanza e la Giustizia, dipinti a chiaroscuro nei pennacchi del soffitto con rude franchezza scenografica, ma con una tale conoscenza degli effetti da sembrare a distanza, fra le dorature della cornice, quattro preziosi cammei incastonati in un gioiello.

Il Piazzetta in questo vastissimo dipinto (del quale conosciamo un bozzetto, o, per meglio dire, una prima idea abbozzata, perchè non poche sono le varianti — proveniente dalla Raccolta Conconi ed ora di proprietà del Comm. Pogliani) superò veramente sè stesso; non sappiamo se più ammirarne l'effetto complessivo ottenuto con la magistrale, armonica composizione della scena, o i singoli dettagli, le figure campeggianti senza affollarsi nell' aria, i sapienti raggruppamenti, le pose ar-

dite, ma naturali sempre; e il colore giallo-bruno, non molto dissimile da quello osservato nella pala di S. Filippo Neri, appare indovinato e piace perchè, sebbene la lontananza impedisca di apprezzarne le delicate sfumature, pur tuttavia favorito fors' anche dai riflessi della cornice dorata, conferisce alla scena una calda e diffusa intonazione di aurora luminosa. Il soggetto è assai noto: *S. Domenico in gloria* sostenuto da un gruppo di angeli ci apparisce ritto in piedi per effetto di un arditissimo scorcio in atto di adorare la Santissima Trinità; in alto la Vergine lo accoglie in cielo pietosamente e più in sù stanno il Padre e il Figlio e lo Spirito Santo quasi evanescenti fra le nubi; qua e là altri angeli a gruppi volano per l' ampio cielo e altri ancora muniti di strumenti musicali fanno sentire i loro dolci concenti; in basso un vivacissimo crocchio di frati variamente atteggiati mette in risalto con il suo realismo, il misticismo della scena: uno appoggiato all'arco inferiore sul quale è posata una cesta di rose simboleggianti il Rosario, mostra voltandoci le spalle la vasta chierica; un altro in piedi, grave e composto, ci addita la sorte gloriosa del maggior Confratello, un terzo guarda in su curiosamente, un quarto e un quinto pregano adorando.

Nessuna critica fu rivolta mai in nessun tempo a quest'opera che è forse fra quelle del Piazzetta la più conosciuta; ci fu persino chi ebbe ad attribuirla a Giambattista Tiepolo! Nè vi è ragione di stupirci, perchè la composizione e la disposizione dei varii gruppi di figure, l' arditezza degli scorci, la novità degli atteggiamenti, certi svolazzi di vesti e certi battiti d'ali, persino quei lunghi manichi di contrabbasso e di liuto introdotti come elementi decorativi che invadono il campo profilandosi contro le nubi lontane, fanno veramente pensare ai migliori affreschi tiepoleschi.

Tale attribuzione prova d' altronde, meglio di qualsiasi ragionamento, l' affinità che esiste fra l' arte dei due maggiori pit-

tori veneziani del settecento. Ma affinità fra artisti contemporanei educati a scuole diverse non può ammettersi se non in quanto l' uno abbia imitato l' altro, o ne sia stato per lo meno influenzato. Nel caso che ci occupa — ed è bene, per quanto possa sembrare superfluo, dichiararlo — l' iniziatore della nuova maniera che doveva poi chiamarsi tiepolesca, fu Giovanni Battista Piazzetta. E la prova ci è appunto fornita dal soffitto della Cappella di San Domenico: quando infatti il Piazzetta intraprese a dipingerla (assai prima cioè del 1727, come è dimostrato dal documento sin qui ignorato dell' Abate Zuanelli) Giambattista Tiepolo aveva già dato, è vero, numerosi saggi del suo valore decorando pareti e soffitti con scene architettoniche e giuochi di prospettive; ma a giudicare dal solo affresco di quegli anni che ci è pervenuto, miracolosamente scampato alla bomba austriaca che distrusse il soffitto della Chiesa degli Scalzi, *Santa Teresa in gloria*, egli ci apparisce nella composizione, nel disegno, nel colore e sopra tutto negli effetti decorativi, ben lungi da quella forza, da quella abilità che dimostrò più tardi negli affreschi eseguiti dopo aver veduto il dipinto del Piazzetta, quali sarebbero il soffitto della Cappella del Redentore nella stessa Chiesa degli Scalzi (1733 circa) quelli del Palazzo Arcivescovile di Udine (1734) e il soffitto della Chiesa dei Gesuiti (1737-39) dedicato anch' esso alla gloria di San Domenico. Esempio non unico nè raro di un' opera d'arte che impressionando fortemente un artista, sviluppa in lui germi latenti e svela alla sua attività campi nuovi e più vasti.

Ciò ammesso, bisogna riconoscere che il Tiepolo, pur discendendo in linea retta dai grandi maestri veneziani, dei quali, e del Veronese in ispecial modo, fu studiosissimo, pure appartenendo intimamente alla scuola veneziana che ebbe in ogni secolo caratteristiche sue proprie e magnifiche derivanti dall'ambiente meraviglioso, unico che la fece sorgere e prosperare anche

nelle epoche di decadenza inspirandola con lo splendore dell'atmosfera, con la gloria delle armi, con la ricchezza dei monumenti, con la pompa dei costumi, non rimase tuttavia immune da esteriori influenze come con soverchio esclusivismo vorrebbe Pompeo Molmenti; ma risentì più ancora forse di tanti altri pittori veneziani contemporanei, sia pure indirettamente attraverso il Piazzetta, l'influsso della scuola bolognese che derivando dal Correggio aveva iniziato una nuova maniera di decorare cupole, volte e soffitti con ardite prospettive architettoniche e con audaci figurazioni.

Ma v' ha di più, ci sono delle affinità anche più intime fra l' arte giovanile del Tiepolo e quella del Piazzetta; già un contemporaneo che se ne intendeva, il Cochin, trovava in entrambi la stessa genialità e la stessa facilità, notando questa sola differenza: che se il Tiepolo superava il Piazzetta per la vivezza dei colori, questi in compenso adoperava una maniera più larga di dipingere; e tra i moderni Corrado Ricci osservava che il chiaroscuro costituisce l' effetto principale delle pitture di questi due artisti, tanto anzi che nelle loro stampe si trova l' effetto corrispondente sino a dar l' impressione dei toni cromatici. Più recentemente il Sack e il Moschetti riconobbero giustamente che il Tiepolo fu attratto per la sua indole a seguire piuttosto la maniera del Piazzetta che quella del Lazzarini suo maestro; e mentre sarà opportuno ristudiare tutta la sua attività giovanile, basti qui ricordare che egli lo imitò nei primi suoi quadri, quelli per esempio della Chiesa dell' Ospedaletto e della Chiesa di San Stae e che per molti anni continuò a risentirne l'influenza. Un' influenza, si capisce, relativa e che doveva poi scomparire del tutto: il Tiepolo, impadronitosi di quanto nella maniera del Piazzetta più gli riusciva attraente, si abbandonò infatti all'inspirazione del suo talento prodigioso che lo spingeva in contrade sempre più lontane dalla patria a decorare templi e palazzi con feconda fantasia, con foga inesauribile.

Il Piazzetta invece continuò nella quiete del suo studio le faticose battaglie per vincere la propria incontentabilità e soddisfare alle commissioni che gli venivano fatte specialmente da Chiese e da Monasteri: una pala d'altare, ad esempio, per la Chiesa di San Vitale a Venezia che deve essere di poco posteriore al soffitto della Cappella di San Domenico dal momento che A. M. Zanetti nella sua guida pubblicata nel 1733 ne parla come di opera già celebre. Questa pala che rappresenta *I Santi Antonio e Luigi Gonzaga e l'Angelo Raffaele che accoglie sotto la sua protezione un bimbo sperduto* e che sembra a noi piena di vita, di una grande e gustosa bravura, a un Abate Richard, venuto in Italia nel 1764, fece l'effetto di essere l'opera di un pittore « qui auroit eu besoin d'étudier la belle antiquité et de prendre des leçons d'anatomie pour acquérir de la sagesse et de la régularité ». L'Accademia era già in vista.... Per ciò che riguarda il colore ritroviamo nella pala di San Vitale le solite armonie di rosso, giallo e bruno che contraddistinguono i dipinti di questo periodo, al quale appartiene un'altra pala divenuta famosa dal giorno non lontano in cui è stata tolta dalla Chiesa di Santa Maria d'Aracoeli di Vicenza e depositata al Museo di quella città che se ne vanta giustamente come di uno dei suoi gioielli, *L'estasi di S. Francesco.* « Il Piazzetta è qui perfetto nella sua forma » ; (scriveva con la solita efficacia Gino Fogolari, annunciandone il trasporto) « un'intonazione brunastra diffusa in tutto il quadro, ottenuta al solito con la tinta rossigna dell'imprimitura e con sovrapposizioni azzurrognole e biancastre, rende l'insieme cupo e misterioso: par che un'ardente vaporazione sulfurea unisca la terra al cielo tempestoso. San Francesco ormai è stato trafitto a sangue dai raggi luminosi delle stigmate. Finito il mistico congiungimento, egli cade riverso, svenuto; respira appena lento, nel sonno celestiale. L'angelo, nell'impeto di scender dal cielo, stride colle bianche vesti

nel vento e si arresta puntando sulle ali. La mano bellissima, stesa sul costato, comprime col panno intriso di sangue la ferita e quasi sentisse dolore e ribrezzo, s'irrigidisce. La contrazione dello spasimo sale sino al viso angelico e lo travolge.... in basso il frate lettore col suo zuccone pelato, irride quasi al sublime abbraccio.... ».

Ma anche la fama del Piazzetta, malgrado la sua vita ritirata e modesta, si era intanto diffusa al di là dalle Alpi, favorita certamente, come dicemmo, dai numerosi suoi disegni che valenti incisori non soltanto veneziani, ma francesi e tedeschi, avevano riprodotto al bulino e all'acqua forte. Si capisce perciò facilmente come l'Elettore di Colonia Clemente Augusto gli abbia commesso verso il 1735, pagandola duemila fiorini, una grande pala rappresentante *L'Assunzione di Maria Vergine* che egli regalò alla Chiesa dell'Ordine Teutonico di Francoforte perchè fosse collocata sull'altar maggiore. Dove oggi però la si cercherebbe invano: il destino che incombe sulle opere d'arte non meno che sugli uomini, pur conservandola all'ammirazione dei posteri, volle sottoporla a fortunose vicende che riassumerò brevemente. Le truppe francesi di Kleber che nell'estate del 1796 si impadronirono di Francoforte, non si accontentarono di imporre fortissime contribuzioni di guerra, ma allungarono le mani sulle opere d'arte. Una notte invasero la Chiesa dell'Ordine Teutonico e malgrado la vivissima opposizione dei Preposti, fecero distaccare e arrotolare il dipinto del Piazzetta e rinchiusolo in una cassa lo spedirono in Francia sopra un carro a tre cavalli, così narrano le cronache del tempo, requisito, manco a dirlo, anch'esso! Da allora se ne smarrirono le traccie, per quante ricerche siano state fatte anche nel 1815 allorquando le armate degli Alleati ebbero occupato Parigi; finchè nel 1844 il Sig. Passavant, Ispettore dell'Istituto Städel di Francoforte, lo scoprì per caso in una sala del Museo di Lilla

dove sino dal 1801 era stato mandato per ordine di Napoleone. Furono fatti allora energici e ripetuti reclami, anche in via diplomatica, per riaverlo, ma senza alcun successo: il quadro apparteneva ormai per diritto di guerra alla Francia. Ma le sue peregrinazioni non erano finite: durante la recente guerra europea, occupata Lilla, esso fu trasportato insieme a tante altre opere d'arte delle provincie invase a Valenciennes, poi a Bruxelles donde, volti in fuga gli invasori, fece finalmente ritorno al Museo di Lilla.

L'Assunzione della Vergine è un lavoro di tale importanza che non è da stupirci abbia lasciato traccie di sè anche a Venezia: si sa infatti che prima di essere spedita a Francoforte fu esposta in Piazza S. Marco dove riscosse l'ammirazione universale; e Giuseppe Wagner, il quale oltre che ottimo incisore era anche accorto speculatore, si affrettò a riprodurla per le stampe. « Opera insigne » la chiama il solito biografo contemporaneo, « in cui oltre l'ingegnosa composizione, la bellezza delle teste e l'artifizio dei panneggiamenti, è notabile che si scostò dal suo primo modo alquanto tetro di colorire, dipingendola vagamente e con graziose tinte ».

E noi soggiungeremo che è il capolavoro di Giambattista Piazzetta, un'opera d'arte di grande bellezza pittorica, inspirata al più profondo sentimento religioso, che dimostra come gli sarebbe stato facile gareggiare con i maggiori suoi contemporanei, non escluso il Tiepolo, solo che avesse adoperato una tavolozza più vivace e non si fosse lasciato andare all'abuso dei violenti ed eccessivi effetti di chiaroscuro. A parte la figura dolcissima della Madonna che sembra sollevata e sospinta non meno dal desiderio di ricongiungersi in Cielo al Suo divino Figliuolo che dalle grandi ali bianche spiegate dei tre bellissimi angeli che Le fanno corona, è da ammirarsi in questo quadro il gruppo straordinariamente animato, direi quasi drammatico, dei dodici

Apostoli, figure di grandezza naturale disegnate con magnifica ed incisiva sicurezza: la venerazione, lo stupore estatico, l'incredula meraviglia, l'esaltazione sono dipinte non solo sopra i volti espressivi e pensosi, ma pur anco negli atteggiamenti di ciascheduno: chi guarda curiosamente l'avello scoperchiato, chi si inginocchia vinto dalla commozione, chi par gridare al miracolo e chi commenta. E che dire degli angeli? quanta abilità aveva il Piazzetta nel rappresentare questi alati abitatori del cielo! Le penne soffici, eppur potenti, atte alle divine carezze non meno che ai voli lunghissimi, sono rese alla perfezione anche nelle più piccole barboline con una varietà di toni che dal nero più intenso va attraverso tutte le sfumature dei grigi fino al bianco più puro; e le pose così naturali ed eleganti fanno pensare che se gli esseri umani volassero, si muoverebbero certamente con quegli atteggiamenti. Specialmente caratteristico è l'angelo ricciuto che dal lato destro spinge con grazia infantile la Madonna e volando rovescia la bella testa all'indietro e sorride quasi a mostrarci la gioia che lo allieta nel cooperare a sì glorioso miracolo: figura e mossa veramente tipiche, particolari al Piazzetta, che ritroveremo in altri suoi quadri. Nella *Madonna della Concezione,* per esempio, che per questo dettaglio assolutamente identico, per la rassomiglianza della Madonna (una Madonna bionda, dal viso ovale, differente dalle solite Madonne piazzettesche) e per l'intonazione ugualmente chiara, piacevole, luminosa, così rara nel Piazzetta, assegneremo allo stesso periodo della sua attività, durante il quale sembrerebbe quasi che egli sia stato abbagliato dalla tavolozza risplendente del Tiepolo e tratto istintivamente ad alterare la propria natura per seguirne le orme trionfali. Questo quadro, di proporzioni assai minori della pala di Francoforte, era originariamente nella Chiesa dei Cappuccini in Parma da dove nel 1841 passò a quella Galleria. Una ripetizione con leggere varianti esisteva a Venezia nella

Raccolta della famiglia Boschi, come insegna una stampa di Pietro Monaco.

In questo stesso periodo felicissimo e particolarmente fecondo ritengo che il Piazzetta abbia compiuto un altro capolavoro, *La morte di Dario*, quadro che pur avendo goduto per il passato di una grande fama, si può dire assolutamente sconosciuto alla nostra generazione. Gli è che, dipinto per la famiglia Pisani la quale desiderava completare la decorazione della sala dove stava la famosa tela di Paolo Veronese che ha per soggetto *La famiglia di Dario ai piedi di Alessandro* e che ora è alla National Gallery, esso si trova rinchiuso nel Palazzo Pisani a S. Polo che è da molti anni disabitato. È facile immaginare come la mancanza assoluta di aria abbia aggravato quelle alterazioni di antica data, che si riscontrano del resto in tutti i dipinti del settecento, rendendone assai scarsa la visibilità ; e se non temessi di apparire indiscreto, esprimerei l'augurio che il nobile proprietario, già tanto benemerito per reiterate prove di illuminato e munifico amore per le patrie memorie, pensasse a farne dono o ad affidarlo a qualche pubblica Galleria, dove una rifoderatura e una leggera ripulitura lo restituirebbero al primitivo splendore e all'antica generale ammirazione. Così come è ridotto questo dipinto (che misura a un dipresso metri 3 $^1/_2$ per 2 $^1/_2$) offre appena un'idea confusa di quello che doveva essere se nel *Journal inédit d'un voyage en Italie,* viaggio compiuto nel 1773 e '74 da Bergeret e Fragonard, si può leggere questa nota : « Je suis persuadé que son agréable couleur et ses beaux effets de lumière doivent le rendre agréable aux moins connoissants. Il est d'un beau pinceau et du plus beau faire. Il m'a fait le plus grand plaisir ». Ed è appunto questo giudizio che mi fa credere sia stato dipinto negli stessi anni che *L'Assunzione di Maria Vergine;* mentre oggi veramente a mala pena si può distinguere sul fondo tremendamente oscurato e fra le grandi macchie di

umidità e di vernice ossidata una parte della scena: davanti alla sua tenda Dario, denudato sino alla cintola e arrovesciato sul timone di una biga, è spirato da poco; ai suoi piedi s'è abbattuto uno dei cavalli, bianchissimo, ancora attaccato alla biga, e accanto a lui stanno ritti due guerrieri dall'aria afflitta, mentre un giovane ginocchioni si nasconde il capo fra le mani in atto di profondo dolore. A sinistra Alessandro circondato da varie figure, fra cui si scorgono appena un fanciullo e una deliziosa testina di bimba inconsciamente sorridente, (forse i figli del Re defunto?) volge il capo commosso davanti al rivale caduto; e in fondo fanno un bel contrasto con l'immobilità delle figure di primo piano i cavalli di una biga che si impennano, quasi a rievocare il furore appena spento della battaglia. La scena è di una potente drammaticità, accresciuta dal gioco delle luci che ne illuminano col solito magistrale artifizio piazzettesco la parte centrale e specialmente il cadavere di Dario, tanto che il nostro sguardo non può staccarsi da quell'ampio torace, disegnato con immensa bravura, chè sembra ancora ansimare. È un gran peccato che non si possano veder meglio le altre parti del quadro che ha qualità veramente grandiose di composizione e tali pregi di verità da far pensare che sia stato dipinto nel secolo d'oro dell'arte veneziana: sembra proprio che il Piazzetta, spinto dall'emulazione di doversi misurare accanto all'opera già famosa del grande Veronese, abbia cercato di superare sè stesso. E noi non rimpiangeremo mai abbastanza la perdita di altri quadri consimili e per il soggetto e per l'importanza che sappiamo essere stati da lui dipinti, probabilmente in quel tempo, come *Muzio Scevola all'ara, Il Ratto delle Sabine, Un'impresa di Alessandro il Grande.* Forse rintracciandoli verrebbe fatto di dare una ben differente e maggiore valutazione all'arte del Piazzetta. Il quale giunto a quell'epoca ormai avanzata della sua attività e acquistato il pieno possesso dei mezzi tecnici che la

natura e lo studio gli avevano dato in mano, incominciò ad esagerare quei contrasti arditi e vigorosi di luci e di ombre che davano tanto risalto alle figure e per i quali tanto piacevano i suoi dipinti; e compiacendosi della sua virtuosità, lasciò impoverire la tavolozza ricercando ormai più che altro di ottenere effetti di luminosità e di rilievo sempre più potenti. Vedasi per esempio la pala della Chiesa dei Gesuati, finita verso il 1739, dove sono raffigurati *S. Vincenzo Ferreri, S. Giacinto e S. Lodovico Bertrando,* una squisita sinfonia — come si direbbe oggi — di neri, di bianchi scintillanti sul fondo rossigno dell'imprimitura: dipinto da ammirarsi anche per il sentimento di sincera pietà che lo ispira, per la nobiltà degli atteggiamenti, per l'indovinato contrasto delle tuniche variamente intonate e ben drappeggiate. Il Piazzetta eccelleva davvero in queste *sacre conversazioni* (riunioni casuali di due o più Santi non legati da nessun nesso storico nè religioso) supplendo allo scarso interesse dell'argomento con l'armonica disposizione delle figure e col conferir loro una sorprendente verità di espressioni e di pose. Di questa pala dovettero rimanere assai soddisfatti i frati Domenicani che la commisero; si racconta infatti che essi andavano spesso a veder lavorare il pittore nel suo studio situato al Ponte dei Saloni sulle Zattere, poco discosto dal loro Convento; ed entrati in famigliarità con lui, gli affidarono qualche anno più tardi, e precisamente nel 1743, il ristauro che sembra eseguito con perizia e discrezione della pala del Tintoretto rappresentante *Cristo in croce con N. D. e le Marie ai piedi,* e gli commisero un piccolo quadro col loro *Santo protettore* per l'altare enfatico e pesante costruito nella stessa Chiesa dei Gesuati dallo scultore Morlaiter.

Era intanto arrivato a Venezia Francesco Algarotti, il giovane e assai noto gentiluomo enciclopedico, il quale aveva avuto incarico dal Re di Polonia Augusto III di arricchire con op-

portuni acquisti la Galleria di Dresda. I particolari di questa missione artistica sono oramai noti grazie alle pubblicazioni del Ferrari e del Fogolari; ma non sarà male riassumerli qui brevemente, nella parte almeno che riguarda il Piazzetta.

L'Algarotti era adunque venuto con lo scopo preciso di mettere in esecuzione un suo *Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda* presentato al Re fino dal 28 Ottobre dell'anno precedente 1742: comperare cioè nelle allor numerose e doviziose Gallerie private opere di maestri insigni di tutte le età e di tutte le scuole e formare anche una piccola ma scelta raccolta di quadri moderni; geniale trovata per calmare, come dice un cronista contemporaneo, « i buoni Veneziani dispiacenti di veder spogliare la città di così preziose pitture per marcia avarizia ». E per attuare nel miglior modo possibile questa idea, per ottenere opere di maggior valore, l'Algarotti aveva pensato di dettare egli stesso i soggetti dei quadri, togliendoli dalla Sacra Scrittura, dalla Mitologia o dalla Storia, e di affidarli ai pittori prescelti non a caso, ma secondo le loro particolari attitudini.

Al Piazzetta, per esempio, che egli giudicava gran disegnatore e buon colorista, ma non elegante nelle sue forme e nelle sue fisionomie, toccò di svolgere questo argomento: *Cesare giovinetto in una grotta dell'isola di Farmacusa nell'atto che gli conducono innanzi i Corsari di Cilicia.*

Il contratto, (che si conserva nel Museo di Treviso) firmato il 1° Agosto 1743, obbligava, come dicemmo, il Piazzetta a consegnare il quadro finito entro il termine di un anno per il compenso di cento zecchini; ma dalle ricevute di acconti versatigli dall'Albrizzi mano a mano che il lavoro progrediva, si ricava che fu finito soltanto nel 1745. A Dresda però, o quanto meno alla Galleria, questo quadro non è mai giunto e non si sa dove sia andato a finire. Nè miglior sorte hanno avuto del resto,

chissà per quale ragione, gli altri quadri contemporaneamente ordinati al Tiepolo, all' Amigoni, al Pittoni e al Zuccarelli; perchè — me lo consenta Gino Fogolari — non credo che i piccoli dipinti dell' Amigoni e del Pittoni da lui ricuperati pochi anni or sono si possano, come egli afferma, identificare con questi: provengono, è vero, dalla Raccolta Algarotti, corrispondono anche per il soggetto, ma sono soltanto secondo me i bozzetti dei quadri ordinati da Francesco Algarotti, quadri che dovevano avere *le figure alla Pussina*, alte cioè *da un piede a un piede e mezzo;* misura la più adatta, come egli scrive, per far risaltare i pregi dei buoni disegnatori e per celare le scorrettezze dei mediocri. Mentre i due quadretti delle Gallerie di Venezia, come risulta anche dal Catalogo della Raccolta Algarotti, sono grandi non più di un piede e otto pollici per due piedi e tre pollici. L'Algarotti avrà molto probabilmente voluto vedere i bozzetti prima di affidare il lavoro definitivo per giudicare come erano stati svolti e rappresentati gli argomenti dettati da lui, e se li sarà poi trattenuti.

La Galleria di Dresda possiede però due altri quadri del Piazzetta comperati dallo stesso Conte Algarotti in quel medesimo anno 1743, come gentilmente mi ha comunicato quel Conservatore D.r Posse e come dimostra il libro di spese fatte per conto del Re di Polonia che si conserva fra i manoscritti algarottiani nel Museo di Treviso. Vi sono infatti annotate delle somme versate direttamente al Piazzetta in più dei cento zecchini fattigli avere a mezzo di Giambattista Albrizzi per il quadro *Cesare giovinetto nell' isola di Farmacusa.*

Il primo di questi quadri sfrutta un motivo di molto effetto che ritroviamo in parecchi disegni del Piazzetta ed è *Il piccolo alfiere*, un giovinetto ritto in piedi, visto di profilo fino alle ginocchia, dall' aria grave e pensosa, che con bella mossa piena di fierezza regge uno stendardo bianco: magnifica pittura, assai luminosa e di una ammirevole pastosità.

Nell' altro, *Davide con la testa di Golia,* il giovane guerriero è rappresentato discinto, ancora palpitante dalla lotta recente, in atto di affondare la mano vittoriosa nei capelli della enorme testa recisa, sferzato nella sua nudità da una luce violenta che mette in rilievo i muscoli già così potenti, e rivolto verso un soldato il quale tiene una grande spada sulla spalla.

Un terzo quadro comperato in quello stesso torno di tempo per la Galleria di Dresda dalla Raccolta Wallenstein di Dux, ma che non deve essere di molto anteriore agli altri due, è *Il Sacrificio di Abramo,* soggetto che il Piazzetta ha trattato parecchie volte, ma sempre con qualche variante, e che ha dato occasione al Borenius di scrivere uno dei suoi interessanti articoli: uno di questi dipinti, che faceva parte della Galleria del Conte Bonomo Algarotti, è compreso nella Raccolta di stampe incise da Pietro Monaco, e il Borenius afferma di averlo veduto nel 1912 esposto alla Burlington House dall' attuale proprietario che ha voluto rimanere anonimo; un altro, non finito, proveniente dalla famiglia Chiericati di Vicenza, già di proprietà di M.r Roger Fry, è stato acquistato pochissimi anni fa dalla giovane Galleria di Baroda; un altro ancora, del quale più nulla si sa, figura nell' inventario dei quadri appartenenti al Re Giorgio III d' Inghilterra. Dei tre dipinti giunti sino a noi ciascuno ha pregi singolari: in quello di Dresda — il solo che io abbia veduto — ricordo di avere specialmente ammirato il bel corpo del giovinetto accasciato nell' imminenza del sacrificio che forma la parte centrale del quadro e la più importante, e che attirando gli sguardi distoglie l' attenzione da tutto ciò che di convenzionale vi è nelle mosse di Abramo e dell' angelo. Il Borenius ritiene — e non a torto — che la raffigurazione più efficace e quindi probabilmente posteriore alle altre sia quella del quadro rimasto incompiuto dove si osserva maggiore e più armonica

naturalezza ottenuta mercè sostanziali differenze di composizione, le quali aumentano la drammaticità della scena.

Anche la Galleria di Hannover possiede un quadro del Piazzetta, *Giuditta*, e poichè sappiamo dalla citata Raccolta di stampe che una *Giuditta in atto di raccomandarsi a Dio prima di tagliare il capo ad Oloferne* esisteva in casa Contarini alla Madonna dell'Orto, e una terza mi è stata segnalata dal D.r Fiocco alla Scuola dei Carmini (dove per la sua infelice collocazione era rimasta, si può dire, sconosciuta) vien fatto di domandarci se queste ripetizioni frequenti dei medesimi argomenti (altre ancora se ne potrebbero citare) non ci offrano la riprova di ciò che è stato detto del Piazzetta: che non mai soddisfatto di sè, ricominciava un lavoro anche due o tre volte. Non è affatto probabile che egli distruggesse i primi abbozzi, mentre è verosimile che più tardi, allorchè gli capitava richiesta di qualche suo lavoro senza specificazione di soggetto, il buon Piazzetta tirasse fuori una delle tele incominciate magari qualche anno innanzi e la conducesse a termine per accontentare il committente.

Si capisce del resto come egli dovesse compiacersi di questi soggetti biblici che gli offrivano l'occasione di sfoggiare la sua grande abilità nel modellare larghe, abbondanti nudità fortemente illuminate da luci radenti e di farle spiccare sul fondo con violenti contrasti di chiaroscuro, sforzandosi di dar loro quel rilievo che i suoi occhi, impressionati negli anni giovanili dai lavori paterni di scultura, non dovevano trovare mai abbastanza potenti. Vedasi per esempio il gran quadro *Susanna e i due vecchioni* (proveniente con ogni probabilità anch'esso dalla Galleria del Conte Bonomo Algarotti e recentemente acquistato per la Galleria degli Uffizi) che io ritengo opera dipinta nei primi anni dopo il ritorno da Bologna; dove forse ci offendono alquanto il naturalismo un po' volgare della scena e la pesante

opacità delle ombre rossigne, che altro non sembra se non il pretesto per uno studio di nudo all' aria aperta. In fondo questi argomenti tolti dalla Sacra Scrittura dovevano essere per il Piazzetta soggetti di genere da tradurre in pittura. Non è forse un vero e proprio quadro di genere quell' *Eliezer che incontra Rebecca al pozzo* già di proprietà Treves e venuto recentemente ad accrescere, per legato, le raccolte di Brera? Se ne togliamo la goffa figura di Eliezer che sembra introdotto proprio per forza con quel suo costume secentesco fra lo spagnolo e il fiammingo e quel cammello, altro non ci rimane che una scena villereccia, un incontro di tre giovani pastorelle che accompagnano l' armento al pascolo o vanno ad attinger l'acqua al pozzo. Perfino nella *Cena in Emaus,* che si trova in una raccolta privata a Venezia, (uno dei pochissimi quadri del Piazzetta firmati) la nostra attenzione è richiamata non tanto dai due discepoli tenuti discretamente nell' ombra, nè dallo stesso Gesù che pure ha un' espressione di così intensa pietà con quei begli occhi tremolanti sotto un velo di lacrime, ma piuttosto a quel meraviglioso piatto di asparagi messo là sul davanti del quadro, non per altra ragione che per un geniale estro impensato, ma reso con tale potenza di verismo da sembrare l' unico scopo per cui è stata dipinta la scena!

Il Piazzetta, si può dire, è il vero se non proprio l' unico pittore di genere che Venezia abbia avuto in tutto il settecento. Non certo avrebbe potuto esserlo il Tiepolo, troppo portato dalla sua natura di fantasioso decoratore a inventar scene mitologiche o a rappresentare fatti storici dove poter sfoggiare lusso e varietà di costumi e ricchezza di apparati, nè gli innumerevoli suoi seguaci; non Rosalba Carriera, nè Alessandro Longhi, nè gli altri molti ritrattisti, tutti occupati a fissare con pastelli e con colori le fisionomie sorridenti e i bei costumi dei loro contemporanei; nè i vedutisti e i paesaggisti i quali tutt' al più

animavano le loro prospettive con piccolissime macchiette ; nè infine a rigor di termini lo stesso Pietro Longhi il quale si è dedicato, è vero, a dipingere quelle scene famigliari che lo hanno reso celebre appunto come pittore di genere, ma che è stato troppo superficiale per quanto minuto osservatore, ricopiando piuttosto che interpretando la natura, e si è limitato quasi esclusivamente a scegliere i suoi modelli nella società patrizia ed elegante.

Il Piazzetta invece, vero seguace e continuatore del Crespi, suo maestro — il quale, come era già noto, ma come le scoperte e gli studii recenti del Malaguzzi Valeri e del Marangoni hanno più largamente confermato, ha dedicato gran parte della sua fenomenale attività a ritrarre il popolo nella sua vita multiforme — il Piazzetta si è compiaciuto di andare a sorprendere i suoi modelli nelle case della piccola borghesia e degli artigiani, nelle sacristie, nelle botteghe, per le strade, talvolta anche in campagna, e a ritrarli con un finissimo spirito di osservazione nei loro aspetti e nelle loro occupazioni abituali. Questi soggetti non potevano non riuscirgli particolarmente famigliari sia per l'origine sua popolaresca, sia per il tenore della vita che egli conduceva lungi dal fasto delle corti e delle case signorili dove l'etichetta e la moda alterano e livellano le espressioni, i costumi e persino i sentimenti, sia infine per lo studio indefesso che egli ha sempre continuato a fare di modelli tolti dal vero e fissati in quegli innumerevoli disegni che dovevano fornirgli un materiale inesauribile.

Quadri di genere il Piazzetta deve averne dipinto in ogni epoca della sua vita, e si rammenta fra i suoi primi lavori un piccolo quadro assai vivace, tratto dal vero in non so quale occasione, che rappresentava una scena notturna con le figure illuminate da una sola lucerna e che pare abbia riscosso le lodi di tutti e procurato al giovane autore una discreta somma di denaro.

È un gran peccato che di questo dipinto, come di chissà quanti altri, non si abbiano più notizie e sarebbe da augurarsi che la fama che il Piazzetta va ogni giorno più riacquistando e che renderà sempre più nota la sua maniera di dipingere caratteristica, ma non sempre facilmente riconoscibile sotto ai restauri o attraverso le gravi alterazioni dei colori e delle vernici e fra le mille imitazioni, contribuisca a rimetterne in luce una parte almeno.

Perchè bisogna confessare che il numero di quelli conosciuti è abbastanza esiguo, specie dopo aver ripudiato tutti quelli che, arieggiando la sua maniera, gli vengono erroneamente attribuiti non soltanto da amatori e da antiquarii, ma anche da Gallerie pubbliche, mentre sono opera evidente di scolari e di imitatori più o meno valenti e ancora mal noti, dei due Maggiotto, per esempio, di Giuseppe Angeli, del Marinetti, del Nogari.

Il più celebre fra i quadri di genere del Piazzetta è quello delle RR. Gallerie di Venezia, *L' indovinà,* dove però non mi sembra egli abbia voluto rappresentare una scena di chiromanzia, ma semplicemente due giovani contadine sedute sopra un masso, delle quali una bionda, fiorente di giovinezza, con il petto e le braccia scoperte e un cappello di paglia in testa, a piedi nudi, dal fare ardito e disinvolto, tiene sotto il braccio un cagnolino col quale l' altra, appoggiata alle sue ginocchia, pare stia scherzando ; mentre in secondo piano due ragazzotti parlano fra loro ammiccando alle ragazze. È uno squarcio di pittura solida, dal fare largo, spontaneo, un quadro inondato di sole tanto da farci pensare sia stato dipinto all' aria aperta piuttosto che nella luce fredda e tranquilla dello studio e che non avendo sofferto la più piccola alterazione conserva certe preziosità di mezzi toni nelle ombre, certi riflessi armoniosi nelle parti illuminate che ci sorprendono e che sono tanto lontani dalle intonazioni giallo rossastre, opache, con cui nei primi anni il Piazzetta si sforzava di conferire luminosità ai suoi quadri.

Assai più forti e violenti contrasti di chiaroscuro si osservano in altri due dipinti, pure di soggetto campestre, provenienti dalla Galleria dei Marchesi Guidi di Faenza e passati poi — dopo essere rimasti invenduti ad un' asta Sangiorgi! — in Inghilterra. Il primo, noto per la riproduzione fattane dal Borenius nel Burlington e appartenente alla XVII th Century Gallery, rappresenta una donna e due uomini, dall' apparenza di contadini che con aria mesta e pensosa sono appoggiati ad un masso presso cui scorre un ruscello; sul davanti un bimbo seminudo tenta impedire il passo a un cane che insegue un'anitra e la fa fuggire starnazzando. Il secondo quadro, che fa ora parte della Galleria di Dublino, rappresenta due dame di cui una seduta e vista di dietro, tiene aperto un curioso ombrellino rotondo alla foggia cinese, l' altra ritta, in piena luce, si volge a parlare con lei appoggiandole una mano sulla spalla; in primo piano un pastorello seduto; da destra spunta la testa di una mucca. Questi due dipinti che ricordano, anche per la somiglianza dei modelli, quei disegni con i quali il Piazzetta ha arricchito le più belle edizioni del suo amico Albrizzi, come la Gerusalemme liberata e le Opere del Bossuet, dovettero sembrare una piacevole novità fra i soliti quadri di soggetto storico o mitologico e i paesaggi che decoravano i salotti dei palazzi e delle ville, ed è perciò assai strano che non abbiano trovato imitatori. Ne deve avere però dipinto qualche altro il Piazzetta, come per esempio quelli che appartenevano a Madama Pompadour, e che noi conosciamo dalle incisioni che ne ha fatto Jean Renard, cioè il Volpato.

Caratteristici assai, ma molto alterati purtroppo, specialmente nelle ombre scurissime, bituminose con le quali contrastano crudamente senza alcuna gradazione di sfumature le parti illuminate, sono due altri quadri di genere appartenenti a un collezionista che abita a Venezia: nell' uno si vede un giovane

erbivendolo fra i suoi cesti mentre sta contando i denari guadagnati al mercato e li ripone in un borsello; nell' altro una fanciulla dalle forme procaci, con un fiore appuntato nei capelli, che scoprendosi le spalle e il seno cerca serenamente un piccolo, ma incomodo animaletto che deve essersele nascosto fra le pieghe della camicia: un soggetto che il Piazzetta deve aver ricavato da un quadro del pittore dalmata Bencovich così descritto nel Catalogo della Galleria Algarotti: « Une jeune bergère assise qui cherche ses puces et un jeune berger qui la regarde. *Ce dernier a été ajouté par Jean Baptiste Piazzetta* ».

Lo stesso soggetto era stato trattato dal Crespi; e di intonazione prettamente crespiana è un delizioso quadretto della Raccolta Brass che rappresenta due fanciulle in atto di stuzzicare un giovane addormentato.

Ricorderò infine fra i quadri di genere quello di proprietà del Sig. Lurati dove è raffigurata una giovane gentildonna con i suoi due figlioletti, uno dei quali le sta in braccio, presso a un tavolo su cui si vede un piatto di frutta; l' altro più grandicello è tenuto per mano da un vecchio, forse un mendicante, che sembra stia pregando e implorando le benedizioni del Cielo per i suoi benefattori. Potrebbe anche trattarsi di un ritratto di famiglia, uno dei rari ritratti dipinti dal Piazzetta, il quale ne ha invece disegnati parecchi, noti per le incisioni che ne sono state fatte da tanti incisori, dal Pitteri specialmente: ritratti di Dogi, di Procuratori, di Magistrati, di Prelati, di letterati, tutti magistrali per solidità di costruzione, per naturalezza di posa, per la evidente somiglianza. Il Piazzetta, sempre così poco soddisfatto di ciò che dipingeva, doveva riuscire un assai incomodo ritrattista; il suo pennello vigoroso, sincero, abituato a ritrarre le rudi figure ascetiche, Madonne e Santi, Angeli, tipi popolareschi, doveva malamente adattarsi a dipingere le fisionomie leziose e sorridenti dei suoi contemporanei, le parrucche, i nei,

le carni imbellettate, i delicati costumi, le pose sdolcinate; nè la sua vita modesta e ritirata poteva offrirgli le occasioni opportune per avvicinare e corteggiare i possibili committenti; i quali d'altronde, con la futile vanità che era loro propria, dovevano pretendere dai ritrattisti piuttosto l'adulazione che la somiglianza.

Di veri e propri ritratti dipinti dal Piazzetta non conosco che quello di vecchia dama, una modesta e simpatica figura in cuffietta e mantella, assai sobria di colore, di proprietà del Sig. Sanpietro di Treviglio; perchè i due cosiddetti ritratti del Conte Gasparo Campo e di Celio Rodigino (Lodovico Ricchieri) conservati entrambi all'Accademia dei Concordi di Rovigo, raffiguranti personaggi d'altri tempi e dipinti perciò di maniera o sulla traccia di vecchie stampe, appartengono piuttosto a quella serie di mezze figure, di teste che il Piazzetta ha dipinto in gran copia e che in fondo altro non sono se non riproduzioni, elaborazioni dei disegni che egli andava facendo.

Questi quadri di modeste proporzioni, a una sola figura hanno rappresentato gran parte dell'attività pittorica del Piazzetta, specie negli ultimi anni, come quelli che doveva riuscirgli più facile dipingere con poche pennellate, sfruttando uno dei tanti soggetti od effetti di scorcio che gli erano famigliari, senza preoccupazioni di composizione. Non si creda tuttavia che egli non sia stato occupato anche nella vecchiaia e fino si può dire alla vigilia della sua morte in lavori di gran mole due dei quali, finiti entrambi nell'anno 1744, si trovano l'uno a Praga, l'altro nella Chiesa del Santo a Padova.

Anche la pala di Praga, come quella di Francoforte, ha per soggetto l'*Assunzione di Maria Vergine* e anch'essa ha la sua storia, per quanto meno avventurosa: un Lord inglese, sorpreso dall'innondazione mentre viaggiava nelle vicinanze della capitale boema, fu costretto a ricoverarsi nel Convento di Kö-

nigsaal dove trovò la più larga ospitalità e fu fatto segno alle più cordiali premure da parte di quei monaci; ai quali volle testimoniare la sua riconoscenza regalando loro un quadro perchè ne decorassero la loro Chiesa dedicata a S. Arrigo che si finiva di costruire appunto allora, cioè nel 1744. Questo quadro era l'*Assunzione di Maria Vergine* del Piazzetta che si vede tutt'oggi nella Chiesa di Königsaal (il Convento più non esiste) fra i marmi di un ricchissimo altare barocco. Come mai quel Lord abbia pensato di ricorrere proprio al Piazzetta si può spiegare col fatto che i Monaci di Königsaal già possedevano fino dall'anno 1740 un altro lavoro del pittore veneziano, un *San Pietro,* che non mi è stato possibile rintracciare sebbene si trovi menzionato nei vecchi inventarii della Chiesa.

Molti elementi che già avevano servito per l'*Assunzione* di Francoforte troviamo anche qui riprodotti specialmente nel gruppo degli Apostoli; i quali però sono disposti con assai minore abilità anzi così malamente affollati intorno alla tomba che gli uni nascondono gli altri; le loro fisionomie mancano di espressione, i loro atteggiamenti sono convenzionali e invano cercheremmo la bianca eretta figura del San Paolo che, riassumendo, per così dire, in sè tutta la potenza suggestiva della scena, è di così grande effetto nell'altra pala. Notevoli differenze si riscontrano pure nella parte superiore del dipinto mancante di grazia e di armonia; ma ciò che più colpisce in questa pala a paragone con l'altra è la assenza completa di luminosità e di gaiezza che l'altra rendono, come vedemmo, così eccezionalmente festosa e piacevole fra i dipinti piazzetteschi. Qui nessuna vivacità di colori, nè varietà di chiaroscuri, ma una monotonia di tinte basse e sorde e un cielo tempestoso che conferisce un non so che di cupo alla scena e la annebbia in una nuvola di vapori. Ora quando si pensi che la pala di Praga è posteriore di ben nove anni a quella di Francoforte, viene fatto di

pensare che anche in questa occasione il Piazzetta per soddisfare il Lord inglese abbia dato compimento ad una prima versione del soggetto, ad una vecchia tela non finita; e questa ipotesi sembrerà ancora meno azzardata osservando una delle piccole incisioni che Marco Pitteri ha riprodotto da disegni del Piazzetta per illustrare l' *Ufficio di Maria Vergine* pubblicato, si noti, nel 1740, dove l' Assunzione è rappresentata in un modo assai simile a quello svolto nella pala di Francoforte e che doveva essere la raffigurazione più progredita e definitiva che il Piazzetta aveva elaborato del mistico avvenimento. Egli però non era più in grado di infonderle la vivace e colorita luminosità che per un certo tempo aveva ravvivato la sua tavolozza, nè d' altra parte gli riuscì possibile di modificare la tela già impostata, per giovarsi della maniera che egli s' era andata perfezionando con gli anni.

Questa maniera che, come vedemmo, consisteva nell' ottenere l' effetto pittorico piuttosto con i forti contrasti di luce e d'ombra che con i colori, raggiunse il più alto grado di potenza in un caso speciale in cui essa si trovò ad essere intonata con il carattere particolare del soggetto (lo dovette riconoscere persino l' Abate Lanzi che fu tutt'altro che indulgente col Piazzetta) e appunto nella seconda pala finita nel 1744 e rappresentante la *Decollazione di San Giovanni Battista.* È questo infatti uno dei dipinti del Piazzetta che ebbero maggior fama, il più ammirato anzi fra quanti furono contemporaneamente presentati dal Tiepolo, dal Balestra, dal Pittoni, dal Rotari e da altri per decorare le Cappelle retrostanti al coro nella Chiesa del Santo a Padova. Lo stesso Piazzetta se ne compiaceva a tal punto che nel promettere qualche anno dopo di attendere con tutto l' impegno ad una pala ordinatagli per la Chiesa di Alzano Maggiore, assicurava che ne avrebbe fatto *una cosa studiata come quella del Santo a Padova.*

Il dipinto è ridotto in condizioni veramente deplorevoli, ma con l' aiuto di una piccola copia che di esso si conserva al Museo di Padova, vi si può scorgere il Santo nel fondo di un oscuro carcere che sta per essere decollato: sfinito dai patimenti e dai supplizi, ma sereno davanti alla morte, egli rivolge gli occhi al cielo pieni di speranza, occhi senza pupilla, trasumanati, di una espressione indimenticabile, mentre abbandona il corpo ai suoi carnefici dei quali uno, che gli è più vicino, con aria cinica e spavalda snuda il braccio per vibrare meglio il colpo, un altro gli stringe le misere carni con una corda, un terzo appronta la spada. Il gruppo, ma più specialmente la figura del Santo, è illuminato vivamente da una luce cruda ed intensa che entra dall' unica finestra posta in alto, mentre il resto della scena rimane nell' ombra; e il contrasto fortissimo, certamente voluto e studiato, le accresce orrore.

Non si conservano molte notizie intorno a quest' opera insigne, ma si sa che fu collocata sull' altare della Cappella Alvaroti nel Dicembre del 1744 e il Gonzati pubblicò una *parte* dei Presidenti dell' Arca che approvava la spesa del solito cordoncino dorato a similitudine di quello fatto fare per le altre pale. Le quali furono tutte rimosse nel 1895 in occasione del ristauro delle Cappelle e poste in uno stanzone del vicino Chiostro, meno quella del Tièpolo che, ristaurata, trovò degno collocamento sopra un pilastro della Chiesa. Ora è un vero peccato che opere di così gran pregio siano lasciate in simile abbandono e sottratte per di più alla vista del pubblico. Se le Chiese per le quali furono dipinte o alle quali furono offerte dalla pietà dei fedeli non vogliono o non possono conservarle convenientemente, si tolgano loro e si trasportino nelle Gallerie o nei Musei, templi anche questi, dove troveranno la venerazione di quanti hanno un culto per la Bellezza.

Una pala assai simile, rappresentante il *Martirio di S. Cri-*

stoforo, quella stessa che il Piazzetta prometteva di eseguire con tutto l' impegno, e che un certo Alessandro Zanchi di Bergamo voleva offrire alla Chiesa Prepositurale di Alzano Maggiore, occupò gli ultimi anni della sua vita, senza che egli sia però riuscito a finirla. Eppure il lavoro deve essersi trascinato a lungo, per due anni almeno, poichè datano dal principio del 1752 tre lettere conservate all'Accademia Carrara con le quali egli si rivolge insistentemente al Zanchi per chiedere un ulteriore acconto sulla somma pattuita e in parte già riscossa : tre lettere scritte in quindici giorni con accenti che tradiscono l' affanno per essere lasciato senza risposta, mentre il bisogno, aggravato anche dal matrimonio del figlio maggiore, si faceva sempre più urgente ; tre documenti che confermano in modo irrefragabile quanto è stato detto circa la povertà che ha afflitto durante tutta la vita, ma specialmente negli ultimi anni, il povero Piazzetta.

La pala rimasta incompiuta fu finita da Giuseppe Angeli, uno dei migliori allievi del Piazzetta ; ma io ritengo che questi doveva averla già tutta disegnata e condotta anche a compimento in qualche parte, come per esempio nella figura del carnefice ; il quale fa riscontro nella posa eretta, nel gesto di disinvolta e cinica preparazione al suo compito feroce con quello del *Martirio di S. Giovanni Battista.* Ma quale e quanta differenza vi è nella trattazione della scena e delle rimanenti figure ! Manca per esempio quel forte e sapiente contrasto fra l' oscurità della cella e la luce che penetra violentemente dall' unica finestra, donde prendono tanto risalto le parti che l' artista ha voluto mettere in evidenza ; e il San Cristoforo sembra ben meschino nella sua fragile umanità, mentre intimorito e tremante si raccomanda con le mani giunte a Dio, in paragone con la sublime rassegnazione che rende così grande e potente la figura di S. Giovanni Battista !

Altre due pale incominciate dal Piazzetta e finite dopo la sua morte rispettivamente dall' Angeli e da Domenico Maggiotto, si trovano a Venezia: è la prima la *Visitazione di N. D.* sull'altar maggiore della Chiesa della Pietà, di cui si legge nei Notatorii Gradenigo che « quantunque fatalmente non compiuta, fu esposta per il corso di un mese alla vista comune in quel tempio » — postumo onore all' artista amato e stimato — la seconda, *S. Nicolò Vescovo e il Beato Arcangelo Caneti,* nella Chiesa di S. Salvador.

L' esistenza di questi lavori incompiuti giova forse più di qualsiasi elogio a porre in risalto i meriti singolari del Piazzetta, l' originale efficacia della tecnica che egli ha saputo creare e perfezionare: l'Angeli e il Maggiotto furono infatti, col Marinetti, i suoi migliori scolari, gli imitatori più devoti e più vicini a lui; ed è sicuro che chiamati a finire i lavori del loro maestro, vi si devono essere applicati col massimo impegno e con la più scrupolosa cura di interpretarne le intenzioni. Eppure non v'ha chi non veda come siano riusciti a lui inferiori. L' Angeli, più elegante forse, più colorito, ma leggero, superficiale, inconsistente; il Maggiotto non privo di una certa robustezza, ricercatore diligente di contrasti, ma spesso sordo, opaco, confuso: deboli entrambi, mancanti assolutamente di quel meraviglioso rilievo, di quegli effetti sapienti di luce, di quella verità e potenza di espressione che il Piazzetta si studiò sempre di ottenere e che egli non avrebbe mancato di conferire anche a questi dipinti qualora la morte non glielo avesse impedito.

Nella valutazione dei meriti artistici del Piazzetta, nella determinazione del posto che egli occupa fra i pittori veneziani del suo tempo, ancora oggi in cui finalmente i suoi lavori vengono sottratti all' ingiusto oblìo e sono tanto ricercati e ammi-

rati, si suole generalmente riconoscergli non altro merito che quello di avere ritrovato una maniera di dipingere assai forte per violenti contrasti di luci e di ombre, alla quale però si toglie ogni originalità, facendola alcuni derivare dai Carracci e dal Guercino, altri più direttamente da Giuseppe Crespi, altri ancora in questi ultimi tempi, basandosi sopra innegabili, ma forse in gran parte accidentali affinità, da Giuseppe Lys, il fiammingo imitatore di Caravaggio morto a Venezia cinquant' anni prima che il Piazzetta nascesse. Ora che egli studiando a Bologna i capolavori di quella scuola e vedendo dipingere il Crespi si sia impossessato trasportandola poi a Venezia, di una nuova maniera basata sui forti effetti di chiaroscuro, che sorprese i suoi contemporanei e che doveva meglio di qualsiasi altra riuscirgli naturale e appagare i suoi occhi di antico scultore in legno, è indubitato; sebbene io ritenga, come ho già osservato, che la scuola veneziana di pittura gli deva ben maggior riconoscenza per avere da quella bolognese attinto e diffuso con l' esempio, inspirando nientemeno che Gian Battista Tiepolo, il gusto per le grandi composizioni, l'estro creativo per popolarle di scene movimentate, lo slancio per prospettarle con arditissimi scorci. Ma le successive trasformazioni che tale sua maniera di dipingere hanno subìto attraverso il corso degli anni attestano, non meno di quella morbosa incontentabilità che gli faceva ricominciare due o tre volte lo stesso soggetto e tenere una tela per mesi ed anni sul cavalletto prima di portarla a compimento, come essa oltre a costituire una novità, un pregio puramente formale di tecnica, avesse un valore sostanziale e fosse per il Piazzetta uno strumento perfetto nello studio indefesso che egli ha fatto della natura, negli sforzi da lui compiuti fino agli ultimi anni della sua vita per riprodurla efficacemente in un'epoca in cui la pittura veneziana, dimentica della grande tradizione cinquecentesca e indifferente alla feconda eclettica attività di Seba-

stiano Ricci, si era adagiata in un manierismo colorito sia pure, ma vacuo e superficiale. Assai significativo è a questo proposito un passo della biografia premessa ai suoi *Studî di pittura*, di quella biografia che per la precisione dei particolari si capisce dettata da uno che lo conosceva intimamente e che doveva averlo seguito attraverso tutta la sua attività, probabilmente dallo stesso Albrizzi: « Fattosi adunque faticando senza stancarsi un particolare suo modo di dipingere notabile per la macchia forte e risoluta e per l' ingegnoso contrasto de' lumi, ritornò alla Patria.... Ma siccome egli si era proposto nelle sue cose di voler mettere in atto pratico le positure, gli scorci e gli atteggiamenti più difficili che da altri erano stati appena tentati cercando di seguire la natura, perciò oltremodo la osservava e ne faceva per così dire notomia ». Alle quali parole noi soggiungeremo che ciò che al biografo contemporaneo potè sembrare soltanto ricerca di nuovi e strani atteggiamenti, era piuttosto desiderio di variare le pose delle figure secondo quanto avviene nella natura, allontanandosi dallo stereotipato manierismo imperante e scegliendo quelle che meglio si prestavano a far nascere gli accidenti d'ombre e di lumi che costituivano l' effetto principale delle sue pitture.

Ritornato dunque da Bologna, noi lo vediamo fino da allora studiarsi di infondere vita, luminosità ai suoi quadri sull'esempio del Crespi, mediante sapienti contrasti di chiaroscuro e gradazioni di tinte quasi monocrome ; con questa differenza, che mentre il Crespi abusava dei toni gialli e biancastri, il Piazzetta invece riuscì più caldo con le sue caratteristiche intonazioni brune e rossiccie, un po' monotone e opache se si vuole, ma così piacevoli in certi casi, come per esempio, nel soffitto della Cappella di S. Domenico, così suggestive in altri, come nell' *Estasi di S. Francesco.* In un secondo tempo, forse trascinato dall'esempio del Tiepolo, il quale dopo avere attinto dal

Piazzetta ciò che più si confaceva al suo genio s' era trionfalmente affermato per virtù propria, e sottrattosi in parte all' influenza bolognese, egli si provò ad adoperare una tavolozza più vivace e dipinse quadri che sono ancor oggi un portento di gaiezza luminosa come l'*Assunzione di Maria Vergine* del Museo di Lilla o che, secondo il giudizio dei contemporanei, devono avere avuto gran forza di colore, come la *Morte di Dario.* Ma successivamente i suoi sforzi rivolti ad ottenere effetti sempre più potenti di rilievo e forse anche quel fenomeno che si riscontra in quasi tutti i pittori per il quale divenuti padroni della tecnica essi si abbandonano ad esagerare le parti più caratteristiche del loro stile, lo ricondussero a dipingere con poche tinte sobrie, a sostituire ai valori di colore quasi esclusivamente valori di tono che dovevano sembrargli i più adatti per far risaltare le figure sul fondo. A questa sua ultima maniera, che egli adoperava con estrema bravura e della quale si giovava per far nascere magnifici, suggestivi contrasti di luci e di ombre, appartiene quella *Decollazione di S. Giovanni Battista* della quale lo stesso Piazzetta assai si compiaceva e che riportò la palma fra quanti dipinti furono in quell'epoca presentati alla Basilica del Santo di Padova dai più eccellenti pittori, non eccettuato il Tiepolo, un vero capolavoro, dove la più intensa drammaticità è quasi esclusivamente ottenuta con l' impiego sapiente del chiaroscuro.

Noi non siamo purtroppo in grado di giudicare nè di apprezzare i dipinti del Piazzetta perchè quasi tutti, come ho già avuto occasione di accennare, hanno subìto alterazioni gravissime dipendenti in parte dal suo metodo di dipingere a primo impasto, macchiando e con colori scelti forse anche male, sulla solita imprimitura rossiccia facile a inaridirsi e ad ossidarsi (comune del resto a tutti i pittori veneziani del settecento) che egli lasciò qua e là scoperta o appena velata, giovandosene per le

parti in ombra; oscuratisi i fondi, impalliditi o ingialliti i toni chiari, scomparse le mezze tinte, assorbiti i riflessi che addolcivano opportunamente i troppo forti contrasti, i suoi quadri ci appariscono svisati negli effetti e mancanti di armonia, larghi campi opachi rugginosi, sui quali stridono piccole zone violentemente illuminate.

A queste alterazioni, oltre che alle mutazioni del gusto, sono secondo il mio parere, dovute le forti critiche che il Piazzetta ha subito durante il secolo XIX; eppure questo pittore che si è voluto far passare per il più oscuro dei tenebrosi, precorrendo i tentativi dei moderni è riuscito perfino a darci l'impressione — con mezzi differenti, ma talvolta con non minore potenza dello stesso Rembrandt — che alcuni suoi quadri, l'*Indovina* per esempio, siano stati dipinti all'aria aperta, in pieno sole o, per adoperare l'efficace espressione d'Alessandro Longhi, certamente sorpreso da tanta audacia, *con lume solivo.*

Al Piazzetta è stato anche rimproverato di non aver saputo infondere nè poesia, nè idealità, nè delicatezza ai suoi dipinti; ma neppure questo rimprovero, che non gli è stato del resto rivolto dai contemporanei avidi ammiratori delle sue pale e dei suoi quadri, sì bene dai posteri incapaci di apprezzarlo, mi sembra reggère al nostro giudizio più equanime e spassionato. Ricercatore costante della verità, preoccupato di rimanere e d'apparire sempre sincero, egli può essere talvolta riuscito alquanto brutale per una certa crudezza di realismo, o per la volgarità dei tipi prescelti, come per esempio, in *Susanna e i due vecchioni;* ma bisogna per contro riconoscergli il merito di non essersi abbandonato mai, neppure nei suoi quadri di soggetto contadinesco che più facilmente avrebbero potuto offrirgliene l'occasione, alle stucchevoli pastorellerie, tanto care ai pittori del suo tempo.

Anima semplice e buona, profondamente religioso, egli ha

saputo sottrarsi al gusto imperante che soffocava il superficiale misticismo di moda, con la ricerca degli effetti decorativi o lo falsava con manierate sdolcinature, esprimendo invece assai efficacemente la penitenza, la devozione, la pietà, l'estasi, il fervore. Non credo che egli abbia evitato di proposito la leggiadria delle forme, nè che sia stato insensibile alla gentilezza; ma figlio del popolo e vissuto sempre fra gli umili, gli è riuscito affatto spontaneo e naturale di dare alle Madonne e ai Santi le fisionomie, le espressioni, gli atteggiamenti dei suoi modelli abituali, degli artigiani, dei pescatori, delle popolane, delle contadine, dei mendicanti che devono aver posato tante volte per lui e che ci riescono famigliari perchè sono gli stessi che egli ha riprodotto nei suoi disegni.

Questi disegni per la necessità che, come vedemmo, il Piazzetta così lento nel dipingere aveva di provvedere al mantenimento suo e della famiglia con lavori di rapida esecuzione e di facile smercio, costituiscono la parte più importante della sua attività (pure producendone *giornalmente*, come ci fa sapere il solito biografo, egli non arrivava a soddisfare tutti quelli che gliene chiedevano!) e la più nota anche per le infinite riproduzioni che ne sono state fatte con maggiore o minore fedeltà da tanti incisori sia italiani che stranieri, fra i quali basterà ricordare Marco Pitteri, Cattini, Monaco, Cavalli, Teodoro Viero, Gutwein, Haid. Sono quasi sempre mezze figure o teste, grandi al vero o poco meno, schizzate alla lesta ma con immensa bravura, geniali improvvisazioni a matita nera o al carboncino, rilevate qua e là da pochi sicuri tratti di biacca che servono a lumeggiarle mirabilmente sul fondo azzurrognolo o cenerino della carta: Santi, Vescovi, frati, monache, prelati, mendicanti e vecchie megere, fanciulli e giovinette, per lo più di profilo e atteggiati in modo da provocare il gioco delle luci e delle ombre, tipi caratteristici e pieni di vita quali ancor oggi si pos-

sono incontrare per le calli di Venezia o lungo le fondamenta di Chioggia; talvolta, ma più raramente, cacciatori, suonatori di flauto con certi curiosi berretti o cappellacci in capo, oppure Albanesi e Levantini. Anche a queste figure il Piazzetta ha cercato di dare il massimo risalto mediante i forti effetti di chiaroscuro; ma trattandosi di disegni che non hanno subìto le alterazioni dei dipinti, noi vi possiamo ancora ammirare tutte le delicate e sapienti sfumature che il carbone o la matita fra le sue dita esperte segnavano morbidamente sulla carta ruvida per modellare le varie parti e fonderne i contorni senza contrasti esagerati e brutali.

All' infuori di queste teste il Piazzetta non ha, si può dire, lasciato disegni di invenzione, nè studi o preparazioni pei suoi quadri che egli evidentemente preferiva segnare direttamente sulla tela, a costo magari di pentirsi e di rifarli da capo. Di questa mancanza si lagnava fino dal 1762 il Mariette, appassionato raccoglitore di disegni, in una lettera diretta a Monsignor Bottari; mentre Marco Ricci scriveva nel 1723 al Cav. Gabburri: « Cercherò di servirla per il disegno del Sig. Piazzetta benchè poco ne speri di riuscirne; mentre questo valente pittore pare ch' ei non si diletti, nè sia avvezzo a fare disegni simili ».

Il Piazzetta si è invece dedicato con passione e con successo — e questa è forse la parte meno nota della sua attività — a disegnare vignette, con le quali egli venne a soddisfare e quasi direi a precorrere, a diffondere quel gusto per i bei libri accuratamente stampati e riccamente illustrati che i veneziani hanno avuto durante tutto il settecento non tanto ad imitazione quanto prima degli stessi francesi, maestri insuperati in quest'arte raffinata: è davvero incredibile il numero di antiporte, di ritratti, di capilettere, di finaletti, di iniziali, di fregi ch'egli ha sparso nei libri che trattano delle più svariate materie, di religione, di letteratura, di storia, di scienza. Mi limiterò a ram-

mentare qui tre opere soltanto, le più notevoli per la grande quantità e per la importanza delle illustrazioni, in esse contenute:

Officium Beatae Mariae Virginis, prezioso libretto pubblicato dal Pasquali nel 1740 che ha la particolarità d'essere tutto inciso, anzichè stampato; le 37 illustrazioni che lo arricchiscono, sono piccoli capolavori del Piazzetta, assai felicemente riprodotti da Marco Pitteri. A proposito del quale incisore non sarà fuori di luogo ricordare come egli sia stato legato al Piazzetta dai vincoli dell'amicizia più affettuosa e di una lunghissima collaborazione che soltanto la morte riuscì a interrompere: il Piazzetta figura infatti quale testimonio alle sue nozze e come padrino della prima figliuola; e dall'anno 1724, se non prima, gli fornì più di 140 disegni per le sue incisioni, vale a dire presso a poco un terzo dell' intera sua opera. Si può affermare che il Pitteri deva gran parte della sua rinomanza al Piazzetta non solo per questa ragione, ma anche perchè egli è stato obbligato a creare e perfezionare la tecnica caratteristica che lo doveva rendere famoso per riprodurre appunto i forti effetti di chiaroscuro dei suoi disegni.

Oeuvres de Messire Jacques Benigne de Bossuet.... Argentina aux depens de Jean Baptiste Albrizzi Marchand Libraire à Venise, 1736-1757. — Sono dieci volumi in 4° grande, pressochè sconosciuti benchè contengano una infinità di illustrazioni bellissime, quasi tutte del Piazzetta (un'antiporta è disegnata dal Tiepolo) abbastanza felicemente riprodotte dal Cattini, dall'Orsolini, dal Crivellari, da Felicita Sartori, da Camerata, da Zucchi e da altri; tra le quali curiose e interessanti certe dispute fra dottori e filosofi in costume secentesco, alcune figure di donne arditamente scorciate e perfino qualche paesaggio.

La Gerusalemme Liberata, magnifica edizione che l'Albrizzi ha pubblicato nel 1745 dedicandola a Maria Teresa. Oltre all'antiporta ed al ritratto di Maria Teresa, vi è una grande illustrazione a piena pagina per ogni canto, più una testata, una

iniziale figurata e un finaletto. Meglio che altrove noi possiamo ammirare in questi originalissimi disegni tutta la genialità del Piazzetta: si direbbe che libero dall' impaccio dei colori e non preoccupandosi di ricercare i soliti effetti di chiaroscuro egli si sia abbandonato alla foga della sua fantasia componendo scene movimentate, ma sopra tutto inventando certe testate elegantissime e certi finaletti pieni di grazia dove i motivi più insoliti e impreveduti si avvicendano con altri già sfruttati dai decoratori barocchi, ma sviluppati in un modo affatto personale e non mai adoperati prima di allora nella decorazione dei libri: guerrieri e cacciatori, dame e contadine, e bimbi paffuti, e daini, e mucche, e pecore, e cani, e uccelli si agitano irrequieti o posano davanti a sfondi arborati o a paesaggi alpestri, tra il luccichio dei ruscelli e delle fontane. Sembra che il Piazzetta si fosse anche impegnato di incidere sul rame questi suoi disegni; lo dice almeno il Mariette, il quale soggiunge: « mais comme il en demandait un trop gros prix, le marché ne se fit point et c'est un malheur ». Che sia stata una disgrazia io veramente non oserei affermare non conoscendo che una sola incisione del Piazzetta; ma è certo che confrontando le riproduzioni con gli originali vien fatto di rimpiangere che l'Albrizzi non abbia affidato il lavoro a un incisore più valente, più aggraziato del tirolese Martino Schedl, il nome del quale figura sulla testata del Canto VII. E il confronto si può fare perchè, fortunatamente, i disegni per la *Gerusalemme Liberata* insieme a quelli che hanno servito per il *Bossuet* e a molti altri si conservano alla Biblioteca di S. M. in Torino, dove me li ha segnalati l' inesauribile cortesia del Conte Baudi di Vesme.

Questi disegni in numero di 221, assai fini ed accurati, quasi tutti eseguiti a sanguina, il cui tono rosso ne accresce l'effetto graziosamente luminoso, sono raccolti in due volumi dalla ricca rilegatura settecentesca, venduti nel 1845 al re Carlo

Alberto da un certo Giovanni Volpato, barbiere di Chieri e suonatore di chitarra valentissimo, il quale si recò in Inghilterra al seguito di un Lord e finì per diventare antiquario. Mancano prove per affermarlo con sicurezza, ma vien fatto di pensare che questi disegni possano essere quelli già appartenenti allo stampatore Albrizzi dei quali più nulla si sa e che posti in vendita nel 1773 furono così descritti: « Raccolta di molti disegni parte a lapis rosso e parte a lapis nero, di mano del celebre pittore Giambattista Piazzetta, i quali fatti incider et imprimer in rame da Giambattista Albrizzi hanno servito ad ornare vari bei libri dal medesimo impressi: Collezione che forma un Tomo in foglio di carta reale, degna di qualunque Regio Gabinetto: essendo li detti Disegni fra grandi e minori, in numero di due cento, i quali si calcolano L. 4400 ».

Ho detto che si conosce una sola incisione del Piazzetta: è il piccolo autoritratto in età giovanile, con i lunghi capelli spioventi e un berrettone in capo che fregia gli *Studi di Pittura.* Questo libro che ho tante volte citato per le preziose notizie sulla vita del Piazzetta che lo precedono, fu pubblicato sedici anni dopo la sua morte dall'Albrizzi e se ne conoscono due edizioni, una col testo italiano, l'altra col testo francese e una contraffazione tedesca malamente incisa dal Cavalli. Sono 24 tavole di disegni riprodotti ciascuno due volte, a semplice contorno dal Bartolozzi e stupendamente a tratteggio da Marco Pitteri, con le quali il Piazzetta ha voluto guidare i giovani artisti offrendo loro da ricopiare dei modelli perfetti di disegni di mani, di piedi, di corpi nudi e di putti variamente atteggiati, di belle ed espressive teste maschili e femminili, dove non sappiamo se più ammirare la profonda conoscenza dell'anatomia, la potenza del chiaroscuro o l'abilità meravigliosa della tecnica.

L'Albrizzi non avrebbe potuto scegliere più degno monumento per onorare la memoria del suo grande amico.

Autoritratto di G. B. Piazzetta
inciso da lui stesso e premesso agli « *Studi di Pittura* »

DOCUMENTI

Addì 16 Febr.° 1682.
Gio. Batta Valentin figlio del Sig. Giacomo Piazzetta Intagiador e della Sig.ª Anzola, giugali, battezzato per il Rev.mo Sig. Piero Bolzetta Piovano. Compare alla Fonte il Sig. Anzolo Garzoni q.m Anzolo, Comare Isabetta Ferrari. Sta a S. Soffia, nato li 13 d.o

(dai Registri dei battezzati della Chiesa di S. Sofia).

Addì 12 Marzo 1685.
La Sig.a Angela moglie del Sig. Giacomo Piazzetta Intagliador d'anni 28 in c.ª de Parto in hore otto, Medico Malvisini, Comare Isabetta Ferrari, sarà fatta seppellir con Cap.° S. Felice.

(dai Registri dei Morti della Chiesa di S. Felice).

---

29 Aprile 1754.
Gio. Batta Piazzetta d'anni 71 da mal di Orina de più anni, e obligato al letto g.ni 16, Medico Bonzio, morto all'ore 6. S. Gregorio.

(Necrologi Mag. Sanità 942).

---

4 Gennaro 1771.
La Sig.a Rosa del q.m Ubaldo Mazzioli v.a del q.m Gio. Batta Piazzetta vissuta inferma da cachesia scorbutica per anni due morì all' ore nove della scaduta notte in età di anni 66 circa, come da fede dell' Ecc. Bonzio. Si sepelirà col Cap.° nella n. Chiesa.

(dai Registri dei Morti della Chiesa di S. Gregorio).

Atto di emancipazione del figlio primogenito di G. B. Piazzetta.
[Per quanto in questo atto si parli di un Santo Piazzetta, deve trattarsi del figlio Giacomo, e l' atto di emancipazione dovette di poco precedere il di lui matrimonio cui allude la lettera del Piazzetta - 11 Marzo 1752 - allo Zanchi: non si dimentichi infatti che il 1° Febbraio 1751 *more veneto* corrisponde al 1° Febbraio 1752. Non ho potuto rintracciare l' atto di nascita di Giacomo o Santo Piazzetta, poichè i registri dei battezzati della Chiesa di S. Gregorio sono andati distrutti in un incendio molti anni fa].

1° Febbraio 1751 in casa di Gio. Batta Piazzetta in Confin di S. Gregorio. Desiderando il Sig. Santo Piazzetta figliolo del Sig. Gio. Batta d'esser da esso Sig. Gio. Batta emancipato dalla sua paterna Potestà, non mai però per sottrarsi dal dovuto rispetto figliale, ma solo per poter da sè solo agire, che per ottenere detta emancipatione fece passare al detto Sig. Gio. Batta molteplici e riverenti instanze, quali conoscendole convenienti detto Sig. Gio. Batta è divenuto a condiscenderlo....

Dichiara esso Sig. Gio. Batta che tutto quello è descritto nell' infrascritta nota che qui sotto sarà registrata viene consegnato ad esso Sig. Santo, perchè possi il tutto far quello li parerà e piacerà; rimarcando che quanto ora riceve l'ottiene per puro regalo e dono paterno.

[manca la nota].

Arch. di Stato. Venezia. *Atti Notaro Comincioli. B. 4134. C. 1042.*

Lo stesso giorno 1° Febbraio 1751, pure con atto del Notaro Comincioli, Giovanni Battista Piazzetta nomina a suo Procuratore un certo Giovanni Battista Nassini q.m Angelo.

---

8 Ottobre 1702.

Contratto tra i Frati Domenicani di S. S. Giovanni Paolo e m. Antonio Locatello *Maestro di noghere* per le spalliere del Refettorio, *giusta il disegno di quelli sono nel Capitolo del B. Giacomo Salomone, eccettuati li capitelli e modioni di intaglio quali doveranno esser in conformità del modello fatto dal Sig. Giacomo Piacetta e da esso anco intagliati.... per i quali s'obbliga il Monastero d'accrescere al prezzo stabilito lire tre di più per ogni modione e capitello.*

(Arch.° di Stato. S. S. Giov. e Paolo. Y, XXIV, n.° 5).

Gio: Batta Piazzetta Pittore deve dar

1724/25, 30 Gen.°	a D. Pietro Sonzonio D. 100: - contatili a conto della Palla di S. Filippo accordata per D. 300: come per scrittura di 23 Gen.° e ricevuta di questo giorno . .	L. 620: —
1725, 24 Ott.	Cecchini 12 avuti lì 27 Sett.	» 264: —
1727, 30 Luglio	Cecchini 3	» 66: —
Nov.	Cecchini 2	» 44: —
5 Dec.	Cecchini 4	» 88: —
30 detto	L. 778: — contateli a saldo dell' accordo di D. 300: —	» 778: —
		L. 1860: —

(Arch.° di Stato, Convento P. P. Filippini. B. 65).

Adì 3 Agosto 1727.
Stante la remissione fatta il dì 24 Febr.° p.° dal R.° P. Priore di S. S. Gio : e Paolo e Sig. Gio : Batta Piazzetta qui sottoscritti a me D. Gaetano Ab. Zuanelli liberamente e senza veruna altercazione sopra le vertenze del Quadro fatto nel sofitto della Cappella di S. Domenico, determino che il P. Priore debba pagare allo stesso Sig. Piazzetta in prezzo delli quattro quadri ovali fatti a chiaro scuro per la stessa Cappella cecchini ottanta, che sieno il saldo del pagamento delli suddetti ovali, e qualunque altra sua pretensione per le fatture fatte in detta Cappella, così che in nissun tempo una parte e l' altra non possano dimandare nè pretendere risarcimento imaginabile, abilitando il P. Priore a pagare il detto Sig. Piazzetta della sopradetta somma per la prima domenica di Ottobre, giorno del Ss.mo Rosario.

In fede di che mi sottoscrivo
Gaetano Ab. Zuanelli eletto Giudice
Io P. Giuseppe M.a Venier Priore di S. S. Giov. e Paolo affermo e prometto quanto sopra.
Io Gio. Batta Piazzetta affermo e prometto quanto di sopra.

(Arch.° di Stato. S. S. Giov. e Paolo. D. XXXV. n.° 228).

Adì 24 Marzo 1735 Ven.a
Hò ricevuto io sottoscritto dal Sig. Pietro d' Avanzo Filippi vintioto effettivi è questi per pagamento del disegno ò sia modello del Penello della congregazione di S. Salvator dico filippi 28.

Io Gio. Batta Piazzetta aff.mo.

Raccolta privata.

Genaro 1739.
Spesi per regalo fato al Sig. Gio. Batta Piazzetta Pitor . . L. 93 : —

(Arch.° di Stato. Gesuati. B. 49).

Agosto 1743.
Contadi al Sig. Gio. Batta Piazzetta per aver governato la Pala del Crocefisso . . . . L. 220 : —
Settembre 1743.
Contadi al Sig. Gio. Batta Piazzetta per l' Imagine del S. Domenico che sta sull' Altar . . . . L. 264 : —

(Arch. di Stato. Gesuati. B. 59).

---

3 Dic. 1744. Capitata et esposta sopra l' altare la Palla di S. Gio. Batta, opera del celebre Sig. Piazzetta, li M. R. di P. P. e Nob. S.i S.i Pressid.i hanno concordemente ordinato che li sia fatto il solito cordoncino dorato a similitudine dell' altre.

(Arch.° della Ven. Arca del Santo. Libro Parti. Tom. XXIX. pag. 81).

Adì p.^{mo} Agosto 1743 Ven.^{a}.
Con la mediazione del Sig. Albricci resta stabilito il presente contrato trà l'Ill. Sig. Co. Francesco Algeroti e il Sig. Gio. Batta Piazetta il qualle prende onorato impegno di subito incominciare un quadro destinato p. il Re di Polonia giusto la concertata grandeza e che deve rapresentare il sogetto come al ordine ricevuto. Il medesimo Quadro sarà da lui lavorato col più maggior impegno di sua cognizione, e promete darlo ultimato nel termine di anni uno oggi principiato, e questo p. pato espreso e senza imaginabile maggior dilazione che di tanto se ne prende positivo e inalterabile obligo a carico di tutta pontualità e onorateza. Al incontro il sod.° Ill. Sig. Co. Algheroti lascia incombenza al Albrici di pagare p. il medesimo quadro zecchini cento così dacordo e che gli sarano sominístrati secondo anderà avanzando il lavoro e qui a dietro il Sig. Piazetta ne farà la ricevuta, e in fede di che la presente sarà firmata dalle parti sud.

Io Francesco Algarotti
Io Gio. Batta Piazzetta aff.^{mo}
Io Gio. Batta Albrici q. Gir.° afermo.

Adì 4.
Io Gio. Batta Piazzetta ricevo dal Sig. Albrizi à conto del decontra accordo cechini quatordici sino il giorno cinque Ottobre 1743 val.... cechini . 14
Io sudetto ricevo cechini sei dico 6
Io sudetto ricevo cechini sei dico 6
Io sudetto ricevo cechini otto dico 8
Io sudetto ricevo cechini dodeci dico. 12
Io sudetto ricevo cechini dieci dico 10
Io sudetto ricevo cechini disnove in più volte 19
Io sudetto ricevo cechini sei dico 6
Io sudetto ricevo cechini otto dico 8
Adì 24 Nov. 1745.
Dal Ill. Sig. Co.^{te} Francesco Algarotti ho ricevuto io Gio. Batta Piazzetta cechini undici che con li cechini ottantanove sudetti fano cento che sono il saldo del presente contratto val cechini. 11

dico Cechini 100

(Museo di Bassano. Epistolario Gamba).

Note de dépenses faites pour S. M. le Roi de Pologne, Electeur de Saxe.
7 Aoust 1743 donné au sieur Albrizzi pour le tableau ordonné à Piazzetta pour Sa Majesté la somme de deux cents Filippes . . . . L. 2200 : —
23 Décembre 1743 donné à M.^{r} Piazzetta à compte du tableau ordonné pour S. M. 30 sequins . . . . » 660 : —
le 7 janvier 1744 donné à M.^{r} Piazzetta à compte du tableau de S. M. 20 sequins . . . . » 440 : —

(Dagli autografi Algarottiani della Biblioteca Comunale di Treviso; vedi Ferrari L. L'Arte. 1900. p. 150).

Lettera di ringraziamento per la nomina a socio onorario dell' Accademia Clementina di Bologna.

Molto Ill. Sig. Sig. et Pat. Coll.

Accolgo con somma venerazione e stima grande di V. S. Ill.ma con cui s'è impegnata decorare questa mia debole abilità, a tanta particolarità di genio io non posso altro se non che corrisponder con un divoto rendimento di grazie e dove mai fossi valevole per suoi riveriti comandi non sdegni V. S. Ill.ma di honorare il più sincero et interessato impegno che ho di servirla; mentre vivamente desidero anche in tanta distanza di rilevare la stima particolar devozione con cui mi professo sopra chi si sij.

Venezia 25 Ottobre 1727.

Di V. S. Ill. Obb. Ser.
Gio. Batta Piazzetta.

(Archivio della R. Accademia di Belle Arti di Bologna).

Lettere ad Alessandro Zanchi pel quale il Piazzetta stava dipingendo una Pala d' Altare.

primo marzo 1752.

Ill.mo Sig. Pat. Coll.

Già che ella mi ha favorito con la sua persona delli dieci zecchini che uniti agli altri saranno zecchini trenta; e come che ho maritato mio figliuol così ho dovuto incomodarmi non poco: onde è necessario la supplichi di questo favore e premendomi assai che ella il faccia subito a risposta dando l' ordine con sua a quel Sig. che mi nominò del quale non mi ricordo il nome che ora la stimatissima me lo notificherà, io non mancherò di seguitare il lavoro, nè sarò per incomodarla di altri denari se non ho terminato, compatisca il disturbo e con il più ossequioso rispetto e stima sono

dev. G. B. Piazzetta.

11 Marzo 1752 Venezia.

Ill.mo Sig. Sig. Pad. Col.mo.

Credo che la S. V. Ill.ma avrà ricevuto una mia con la quale le dicevo che se le fosse stato in piacere di farmi entrare altri dieci zecchini che uniti agli altri havuti sarebbero al n.° di 30 de quali tenerei molta premura in questa mia occorrenza di molte spese fatte per il matrimonio come le scrissi di un mio figlio, e questo sarebbe l' ultimo incomodo che le darò sino terminata la Pala la quale sarà da me sollecitata con tutto l' impegno di fare una cosa studiata come quella del Santo di Padova, assicurandolo della mia riputazione, tanto più che non vi è cosa alcuna in Bergamo delle cose mie; la prego di due righe di risposta, e con il maggior ossequio e piena stima sono acciò possa servirmi di regola

di V. S. Ill.ma
Aff. Dev. Obb. Serv.re
Gio. Batta Piazzetta.

Venezia adì 15 Marzo 1752.
Ill.mo Sig. Sig. Pad. Col.mo.
Le domando scusa se anco col terzo aviso che la pregai in altre due di altri dieci zecchini come le dissi nelle altre che uniti agli altri venti in due volte havuti componerà zecchini trenta. Basta solo per mia regola che ella si degni di una sola sua riga perchè piglia altra cosa; intendendo sempre che sino terminata la Pala non habbia ad incomodarsi d' altro; una sola sua riga in risposta, e compatirà il disturbo per l' ultimo, e con tutto il maggior ossequio e stima sono di V. S. Ill.ma

Af. Dev. Obb.mo Serv.re
Gio. Batta Piazzetta.

A tergo: Al Ill.mo Sig. Sig. Pad. Col.mo.
Il Sig. Alessandro Zanchi,
Bergamo p. Alzano.

(Bergamo. Archivio Carrara. Cartella V. Fasc. 2).

Ser.mo Principe,
A piedi della Ser.tà V.a supplicante ricorre la povera desolata Famiglia di Gio. Batta Piazzetta, la quale per essergli mancato in questi giorni di vita, si ritrova in un stato ben degno di pietà e di compassione. Meritatosi egli vivendo in questo Ser.mo Dominio e fuori ancora dello Stato nell' esercizio dell' Arte nobilissima della Pittura quel compatimento ed applauso che rilevano e rileveranno sempre più le opere sue; n' era stato più d' una volta con vantaggiosi proggetti ricercato al serviggio di Principi Esteri. Ma contento egli e fastoso di vivere sotto la protezione dell' adorato suo Principe, ebbe non solo il coraggio di rifiutare tutte le offerte straniere, ma risoluto di rimanersi in questa Ser.ma Dominante, volle anzi formarsi sotto di sè varii allievi che un giorno saranno per fare onore al Maestro e alla patria ancora: vivendo egli con qualche speranza di poter esser poi un tempo dalla sovrana pietà beneficato in vita con qualche atto di clemenza, come lo furono ne tempi passati un Paolo Veronese et altri celebri Pittori.
Stando perciò egli sempre occupato nello studio, e faticando colla mente per riuscire ne più difficili ritrovati dell' Arte, cercando più la gloria che il guadagno, si ridusse alla fine nell'avanzata sua età in ristrettezza ed angustia tale, che gli accelerò l' estremo dei suoi giorni, morendo afflitto per il dolore di dover lasciare dopo tante fatiche una numerosa famiglia della Madre, con tre Figlie, due delle quali Nubili, e quattro Figliuoli tutti privi di ogni sostanza, che perciò prostrati al Trono dell' adorato suo Principe implora colle lagrime agli occhi dalla clemenza della Ser.tà V.a un qualche sollievo alle loro estreme indigenze.
1754, 15 Maggio.

(Da un *Registro di Suppliche e Carte Pubbliche concernenti le Arti 1751-1759;* Biblioteca Querini Stampalia).

DIPINTI

Elenco dei dipinti di Giovanni Battista Piazzetta a me noti.

ALZANO MAGGIORE — *Chiesa di S. Martino.* Martirio di S. Cristoforo. (Finito dopo la morte del Piazzetta da Giuseppe Angeli).

BASSANO — *Chiesa di S. Giovanni.* S. Giovannino.

BELGIRATE — *Raccolta Treves.* Eliezer incontra Rebecca al pozzo. (Prossimamente, per legato, alla Galleria di Brera).

BOLOGNA — *R. Pinacoteca.* La risurrezione di G. C. (rame).

FIRENZE — *R. Galleria degli Uffizi.* Susanna e i due vecchioni.

LENDINARA — *Santuario della Madonna.* Estasi di S. Francesco.

LONGARONE — *Chiesa Parrocchiale.* Madonna col Bambino e due Santi.

MILANO — *R. Pinacoteca di Brera.* Vecchio orante.
Raccolta Chiesa. L'Annunciazione.
Raccolta Prof. Paolo d'Ancona. S. Giuseppe col Bambino in braccio.
Raccolta Ing. Emilio Gussalli. S. Francesco in estasi all'apparizione di Gesù Bambino fra le nubi (bozzetto).

PADOVA — *Chiesa del Santo.* La decollazione di S. Giovanni Battista.
Museo Civico. Sacra Famiglia.
Id. Madonna.

PARMA — *R. Pinacoteca.* Madonna della Concezione.
Id. Giovinetto che alza e mostra una medaglia legata ad una catenella che gli pende dal collo.

ROMA — *Raccolta Comm. Pogliani.* Un Santo in Gloria tra frati ed angeli. (bozzetto).
Raccolta Prof. Bastianelli. La Madonna con alcuni Santi e penitenti. (bozzetto).

ROVIGO — *Accademia dei Concordi.* S. Francesco da Paola.
Id. *Id.* Gesù nell'Orto.
Id. *Id.* S. Maria Maddalena.
Id. *Id.* Figura di Santo che prega.
Id. *Id.* S. Gaetano da Thiene, protettore dell'Accademia.
Id. *Id.* Il Conte Gaspare Campo, Istitutore dell'Accademia.
Id. *Id.* Celio Rodigino (Lodovico Ricchieri).
Casa Nob. Campo. Madonna col Bambino.

Seminario. S. Giovanni Battista d'età virile con la Croce.
Id. S. Pietro con le mani giunte e gli occhi rivolti al cielo.
Id. S. Paolo.

SAN REMO — *Raccolta Lurati.* Ritratto di famiglia.

TREVIGLIO — *Raccolta Sanpietro.* S. Giuseppe in adorazione del Bambino Gesù.
Id. Ritratto di vecchia.

VENEZIA — *Chiesa dei Filippini alla Fava.* S. Filippo Neri.
Oratorio dei Filippini alla Fava. Crocefisso.
Chiesa dei Gesuati. S. Vincenzo Ferreri, S. Giacinto e S. Lodovico Bertrando.
Id. *Id.* S. Domenico.
Chiesa SS. Giovanni e Paolo. Cappella di S. Domenico. La gloria di S. Domenico e 4 medaglioni.
Chiesa della Pietà. Visitazione di N. D. (finito dopo la morte del Piazzetta da Giuseppe Angeli).
Chiesa di S. Salvador. S. Niccolò Vescovo e il Beato Arcangelo Canneti (finito da Domenico Maggiotto).
Chiesa S. Stae. S. Iacopo legato da un manigoldo.
Chiesa S. Vitale. I Santi Antonio e Luigi Gonzaga e l'Angelo Raffaele che accoglie sotto la sua protezione un bimbo sperduto.
Scuola dei Carmini. Giuditta ed Oloferne.
RR. Gallerie. Scena campestre [« L' indovina »].
Palazzo Pisani a S. Polo. La morte di Dario.
Raccolta Brass. Un Santo.
Id. Madonna.
Id. S. Antonio che adora il Bambino Gesù.
Id. Giovane con berrettone di pelo.
Id. Fumatore di pipa.
Id. S. Iacopo legato da un manigoldo (bozzetto).
Già nella raccolta Dal Zotto. Sacra Consumazione.
Raccolta H. De Minerbi. Apparizione di Gesù Bambino a S. Antonio da Padova.
Raccolta Guillion-Mangili. Due Santi.
Raccolta privata. La cena in Emaus.
Id. Giovane donna che si spulcia.
Id. Giovane erbivendolo in atto di contare dei denari.
Raccolta Barozzi. S. Maria Maddalena.
Raccolta Colonnello Galvagna. Madonna col Bambino e due Santi.
Raccolta dell'autore. Adamo ed Eva piangenti davanti al cadavere di Abele (studio).
Id. S. Rocco.

VICENZA — *Museo Civico.* L'estasi di S. Francesco.
Id. Madonna.
Id. Testa di vecchio.

BARODA — *Galleria.* Il sacrificio di Abramo.

BRUNSWICK — *Galleria.* Angelo che con l'aiuto della Madonna sottrae un bimbo al genio del male.

CASSEL — *R. Galleria.* La morte di S. Giuseppe.
Id. Maria Vergine e l'Angelo Custode.
Id. Ragazza con dei fiori (mezza figura).
Id. Ragazza con un gallo tra le braccia (id.).

DRESDA — *R. Pinacoteca.* Il giovane alfiere.
Id. David con la testa di Golia.
Id. Il Sacrificio di Abramo.

DUBLINO — *Galleria.* Gruppo campestre con due dame.

FRANCOFORTE — *Istituto Städel.* L'Annunciazione.

HANNOVER — *Museo Provinciale.* Giuditta.

LILLA — *Museo.* L'Assunzione di M. V.

LONDRA — *XVII Century Gallery.* Gruppo campestre.

PRAGA — *Chiesa di S. Arrigo.* L'Assunzione di M. V.

WÜRZBURG — *Duomo.* L'Adorazione dei Magi.
Museo. Testa di S. Francesco.

Dipinti del Piazzetta smarriti o perduti.

BRESCIA — *Conte Luigi Avogadro.* La Samaritana con Gesù Cristo al pozzo.
Palazzo dei Conti Avogadro. S. Francesco.
Id. *Id.* Ritratto.
Id. *Id.* Bacco.
Collezione Barbisoni. Ecce Homo.

CHIOGGIA — *Canonico Vianelli.* S. Brunone già fatto in estasi (mezza figura).
Id. Donna giovane tenente un cagnolino.
Id. Due giuocatori di carte.

CRESPANO — *Rev.mo Martin.* Ecce Homo.
Id. Ritratto di S. Benedetto.

NARVESA — *Palazzo Soderini.* 2 Quadri.

PADOVA — *Palazzo Pretorio.* Quadro della Cena degli Apostoli in Emaus.

ROMA — S. Pietro Orseolo. (Ordinato nel 1751 dal Nunzio Apostolico).

ROVIGO — *Chiesa di S. Giovanni.* S. Giuseppe che adora il Bambino dormiente.
Id. *Id.* S. Antonio di Padova che in atto di leggere si rivolge a Gesù Bambino che gli apparisce.

ROVIGO — *Chiesa di S. Giovanni* S. Niccolò Vescovo.
Id. *Id.* S. Francesco d'Assisi.
Palazzo Silvestri. S. Filippo Neri rivestito con paramenti di celebrante che prega.
Id. S. Francesco di Paola.
Id. Ecce Homo.
Id. Maria Vergine addolorata.
Id. Uomo scamiciato in atto di recitar la Corona.

TREVISO — *Oratorio di Ca' Spineda.* Pala d'Altare.
Id. *Id.* Alcuni quadri.

VENEZIA — *Chiesa dei Frari.* N. D. e alcuni Santi.
Isola di Poveglia. Miracolo del Crocifisso.
Chiesa della B. V. di S. Vito fra Porto Secco e Pellestrina. I Santi Domenico, Pietro martire, Tommaso d'Aquino.
Presso l' incisore Pietro Monaco. Raab col segno di un nastro rende libera dal saccheggio la propria casa.
Galleria Manfrin. Pastorello con piffero in mano.
Galleria Algarotti. Abramo che sacrifica Isacco.
Conte Bonomo Algarotti. Due vecchi tentano insidie all'onestà della casta Susanna.
Id. *Id.* Abramo in atto di sacrificare a Dio suo figlio Isacco.
Procurator Barbaro. Muzio Scevola all'Ara.
Sig. Giovanni Boschi. La Concezione della SS. Vergine.
N.H. Kr. Alvise Contarini. Giuditta in atto di raccomandarsi a Dio prima di tagliare il capo ad Oloferne.
Id. *Id.* Eliezer incontra Rebecca al Pozzo.
Senatore Bernardo Nani. SS. Vergine Maria.
Famiglia Nani a S. Trovaso. S. Francesco di Paola.
Raccolta Maffeo Pinelli. Giovinetto con berrettone in testa e frutto in mano.
Id. *Id.* Giovinetta che tiene in mano una ciambella (già posseduti dal N. U. Bartolomeo Vitturi).
Id. *Id.* S. Giovanni Battista.
Id. *Id.* La Maddalena con una croce fra le braccia.
Palazzo Sagredo. La Vergine e l'Angelo Custode.
Collezione del Console Smith. Il sacrificio d'Abramo.
Id. *Id.* L'Angelo che conforta Agar.
Id. *Id.* S. Giovanni Evangelista.
Id. *Id.* Cristo e i discepoli in Emaus.
Id. *Id.* Santi che pregano la Madonna.
Id. *Id.* Santa Lucilla che va al martirio.
Id. *Id.* S. Lucilla dopo il martirio (rame).
. . . . Il ratto delle Sabine.
. . . . Pennello per la Congreg. de'Monaci di S. Salvador.

VICENZA — *Palazzo Porto.* 2 Sopraporte.
Palazzo Vecchia. Alcuni quadri.

PARIGI — *Marchesa di Pompadour.* 4 quadri di genere.

PIETROBURGO — *S. A. I. il Granduca Vladimiro.* Pastore con un cane, che suona il piffero.

PRAGA — *Chiesa di S. Arrigo.* S. Pietro piangente.
Conte Wallis. Giuseppe e la moglie di Putifarre.

VARSAVIA — *Galleria Ossolniski.* Autoritratto.
Id. Contadino con una ragazza.
Id. Un medico e un farmacista.
. . . . . . Ritratto del Proc. Giovanni Mocenigo (1736).
[da una stampa di M. Pitteri].
. . . . . . Cristo deposto con Maria piangente.
[da una stampa anonima]
. . . . . . Endimione.
[da una stampa di F. Berardi].
. . . . . . 4 quadretti di genere.
[da stampe di F. Berardi e A. Cappellan].

DISEGNI

Disegni di G. B. Piazzetta a me noti.

BERGAMO — *Accademia Carrara.*

42 disegni di cui 5 teste a bianco e nero; 25 studi di nudo *(accademie)* parte a bianco e nero, parte a matita; 12 a sanguina.

BERGAMO — *Raccolta Bernardi.*

15 disegni provenienti dalla Raccolta Gritti.

FIRENZE — *R. Galleria degli Uffizi.*

Dei 25 disegni provenienti dalla Raccolta Santarelli, e attribuiti tutt'ora al Piazzetta secondo le indicazioni del donatore, io ritengo originali soltanto questi pochi:

N. 7783. Figura virile giacente; *matita rossa e biacca, carta gialletta.*
N. 7788. Ritratto di donna, testa dal vero; *matita nera, c. s.*
N. 7791. Un Pontefice e un putto; *matita nera e biacca, carta verdastra.*
N. 7798. Mezza figura virile; *matita nera e biacca, carta c. s.*

FIRENZE — *Fondazione Horne.*

N. 5657. Giovane suonatore di flauto; *matita nera, carta cenerina.*
N. 5658. Giovane donna a mezzo busto, di profilo; *id. id.*

MILANO — *R. Galleria di Brera.*

Ritratto di dama a mezzo busto intero, volta a sinistra che si prende con la mano destra un lembo di scialle; *matita nera e gessetto.*
Testa virile volta a sinistra in basso; *id. id.*
Un suonatore di violino; *id. id.*
Testa di giovane veduto di profilo, a busto, con un bastone nella destra. In testa un berretto di pelo; *id. id.*
Ritratto di un vescovo, a busto, volto in avanti verso destra; *id. id.*
Testa di vecchio barbuto volta quasi di faccia che guarda a sinistra; *id. id.*

PADOVA — *Museo Civico.*

N. 50. Testa di monaca; *all'ocra.*
N. 51. Testa di vescovo; *id. id.*
N. 52. Testa di donna; *id. id.*
N. 970. Testa di vecchio con barba; *al carboncino, in carta tinta, rilevata con gesso.*

PARMA — *R. Biblioteca.*

Un bimbo e una bimba.

STRESA — *Raccolta H. De Minerbi.*

Giovane donna in atto di imporre silenzio.
Giovane alfiere.

TORINO — *Biblioteca di S. M. il Re.*

Due volumi in folio, rilegati in marocchino rosso, con fregi d'oro, segnati coi Num.i 204, 205, che contengono rispettivamente 90 e 131 disegni, quasi tutti a sanguina, alcuni a matita nera.

Il volume 1° contiene:

N. 1 frontespizio rappresentante un Paesaggio; al centro un giovane contadino tenendo ancora la vanga fra le mani si è addormentato appoggiandosi alle ginocchia di una giovane donna che seduta sotto un albero fa cenno di non far rumore a un personaggio riccamente vestito alla foggia russa il quale si avanza da destra, guardando con l'occhialino; a sinistra un altro contadinello; in fondo una fattoria sulla cui facciata sta scritto: ***Disegni di Giambatista Piazzetta.*** (Un soggetto simile ha servito al Piazzetta per uno dei quadri appartenenti a Mad. di Pompadour, incisi dal Volpato).

78 disegni di antiporte, testate, finaletti, iniziali per la *Gerusalemme Liberata. Venezia, Albrizzi, 1745.*

E inoltre i seguenti altri disegni:

N. 34. Sul davanti un giovanetto con un canestro infilato nel braccio destro scende dalla montagna; da sinistra si avanza una contadina con un secchio in ispalla; sfondo di campagna alpestre dove si vede un contadino con alcuni buoi.

N. 36. Giovane senza cappello, scamiciato che sta sfoderando una corta spada, mentre un compagno, in costume olandese, sembra trattenerlo appoggiandogli la mano sulla spalla.

N. 43. Pescatore accovacciato davanti un canestro di pesce offre la sua merce a una donna ritta in piedi, che tiene sulle spalle della biancheria infilata in un bastone.

N. 50. M. V. sopra una nuvola, circondata da angeli, rivolge gli occhi al cielo dove appariscono il Padre Eterno e lo Spirito Santo.

N. 84. Gruppo di tre angeli fra le nubi, in basso due testine d'angioletti.

N. 85. Due giovani cacciatori, uno con berretto in capo, in posizione di agguato, appoggiato a un frammento di bassorilievo istoriato, l'altro ritto in piedi col fucile in una mano, nell'altra un canestro, guarda nella stessa direzione; ai loro piedi un mastino.

N. 86. Giovane donna che porge la scodella a una contadina che ha appena finito di mungere una mucca e che le offre il latte raccolto in un secchio.

N. 87. Appoggiato a dei massi presso un cespuglio, un vecchio barbuto tiene nella mano destra il fucile, nella sinistra un compasso con il quale prende misure sopra un libro che tiene aperto davanti; accanto a lui un bel ragazzotto, e dietro un altro giovane in abito talare, con un gran libro aperto.

N. 88. Due uomini in costume levantino con lunghe pipe, uno seduto, l'altro in piedi, presso un gruppo d'alberi; in fondo un edificio turrito.

N. 89. Paesaggio con un fiume e un castello; in riva al fiume un uomo a cavallo; a sinistra in primo piano due giovani donne e un cavaliere stanno discorrendo davanti una tenda, ai loro piedi un cane; una delle dame tiene in mano un ventaglio.

N. 90. Due uomini incatenati sulla cima di una torre; sfondo di paesaggio.

Il volume II° contiene:

N. 1. Frontespizio rappresentante un paesaggio montano con un torrente e nello sfondo un castello diroccato; da destra scendono due mucche e un cavallo guidati da un pastore e da una pastorella e seguiti da un cane; nel centro addossato a una macchia d'alberi un rudere su cui sta scritto: DISEGNI DEL CELEBRE PITTORE GIAN BATTISTA PIAZZETTA VENETO, MDCCXLIII.

45 disegni per la *Gerusalemme Liberata*.

63 disegni per le *Oeuvres de Messire Jacques Benigne Bossuet Eveque de Meaux contenant tout ce qu'il a écrit sur differentes matieres. Argentina aux depens de Jean Baptiste Albrizzi, Marchand Libraire à Venise.* 1736-1757, Vol. 10 in 4°, e sono antiporte, testate, finaletti.

N. 2. Due angeli con lunga tromba in mano volano ad ali spiegate fra un gruppo di quattro angioletti che recano palme e rami d'alloro.

N. 5. Due donne, di cui una seduta con uno scudo in mano, presso una colonna, l'altra con una face.

N. 35. Lo Spirito Santo circondato da tre putti, due dei quali in piedi sostengono un drappo.

N. 36. Figura femminile coronata recante nella destra una fiamma, nella sinistra una palma.

N. 39. Due figure femminili rappresentanti l'Aritmetica e la Geometria.

N. 76. Due putti, uno dei quali suona il piffero, stanno accanto a un masso: ai loro piedi un cane che fa volar via un uccello.

N. 83. Due putti, uno dei quali se ne sta spaventato a terra: un cane che abbaia e un grande orso che spunta dietro un masso.

N. 89. Cavaliere addormentato sotto un albero in riva al mare.

N. 98-101. Quattro figure allegoriche rappresentanti l' Asia, l' Europa, l' Africa e l'America.

N. 115. Cane che sta addentando un cervo in corsa.

N. 116. Una mucca, una capra e due pecore.

N. 117. Guerriero a cavallo che si avvia verso un castello.

N. 121. Due putti che sostengono uno stemma sormontato da corona principesca.

N. 122. Fanciulla che suona il liuto, dietro un cespuglio due ragazzi, uno dei quali in atto di imporre silenzio, stanno ad ascoltare.

N. 123. Alcuni struzzi fuggono inseguiti da due cani.

N. 126. Fanciulla vestita da guerriero, con scudo e lancia, in un paesaggio alpestre.

N. 127. Donna con velo in testa, in un tondo, fra due figure allegoriche.

N. 128. Pastorella con due mucche.

N. 12. Vecchio guerriero a capo scoperto, rivestito di corazza, in un tondo, veduto di profilo.

VENEZIA — *RR. Gallerie dell'Accademia.*

N. 301. Busto di ragazza con un vaso in mano; *carta grigia carbone e biacca.*

N. 302. Busto di vecchio con berrettino e una tabacchiera in mano: *id. id.*

N. 303. Busto di vecchio che s'appoggia al suo bastone; *id. id.*

N. 304. Busto di ragazzo con fiore in mano: *carta grigia carbone e biacca.*
N. 317. Busto di ragazzo che si volta a guardare in atto di sorpresa; *id. id.*
N. 318. Uomo levantino con berretto che s'appoggia a un bastone; *id. id.*
N. 319. Busto di vescovo: *id. id.*
N. 320. Un giovane con bandiera e un altro con tamburo; *id. id.*
N. 321. Due ragazze con un libro; *id. id.*
N. 322. Ragazzo e ragazza con canestro; *id. id.*
N. 323. Uomo in atto di far silenzio e ragazzo che suona; *id. id.*
N. 324. Alcuni contadini con un bove si preparano a guadare un torrente; *carta bianca, matita rossa.*

VENEZIA — *Museo Correr.*

VII. 645. Un frate; *carta azzurra, carbone e biacca.*
XVIII. 1125. Vecchio in barba con berretto; *matita, carta grigia.*
XVIII. 1126. Vecchio di profilo a destra; *id. id.*
XVIII. 1127. Giovane con berretto piumato; *id. id.*
XVIII. 1128. Giovane sbarbato con cappellaccio e bastone; *matita, carta bruna.*
XVIII. 1129. Giovane donna che volge le spalle, di profilo, a destra; *id., carta azzurra.*
XVIII. 1132. Vecchio frate a capo chino, visto di faccia; *id., carta grigia.*
XVIII. 1133. Ragazzo di profilo a sinistra, con capelli lunghi spioventi; *id. id.*
XVIII. 1134. Ragazzo in atto di preghiera; *id. id.*
XVIII. 1140. Sacerdote rivestito dei paramenti, di profilo, a destra; *id., carta bruna.*
III. 1351. Ragazzo con canestro in atto di seminare, e donna che scende al piano nel fondo, con un secchio; *matita rossa, carta bianca.*
III. 1920. Giovanetta di profilo a destra; *matita nera, carta grigia.*
III. 1924. Giovane con cappello a larghe tese che guarda con l'occhialino; *id., carta bruna.*
III. 378. Giovane donna con cuffia a fiori in testa e giubbetto scollato; *id., carta grigia.*
III. 1643. S. Giuseppe in atto di adorare il Bambino Gesù; *id., carta giallina.*
III. 1144. S. Antonio, mentre sta leggendo, alza gli occhi a rimirare il Bambino Gesù che gli apparisce; *id. id.*

VENEZIA — *Raccolta Sig. Mario Alverà.*

1. S. Giuseppe in adorazione davanti al Bambino Gesù.
2. Frate in barba bianca, rivolto a destra il quale guarda la parola *Charitas* che gli apparisce.
3. Santa in atto di preghiera.
4. S. Antonio che sta leggendo, mentre gli apparisce il Bambino Gesù.
5. Studio di nudo: uomo di profilo a destra, con la mano sinistra reggente una bandiera, la destra appoggiata al fianco.
6. Studio di nudo: giovane steso a terra.
7. Giovane scamiciato veduto di faccia, con una mela in mano.
8. Studio di nudo: uomo visto di faccia, con la gamba sinistra rialzata.

9. Testa di giovanetta che guarda in basso, in atteggiamento di modestia.
10. Vecchio prete con collotta e collarino che guarda in basso.
11. Studio di nudo: uomo veduto di dietro, con le gambe incrociate.
12. (Sul rovescio del medesimo foglio) fromboliere in atto di lancio.
13. Cleopatra in atto di avvicinare il serpe al seno.
14. Studio di nudo: giovane caduto a terra.
15. Giovane uomo seduto sopra un masso con bastone in mano, visto di dietro.

VENEZIA — *Raccolta Sig. Italico Brass.*

Quindici disegni (tre studii di nudo e dodici teste).

VENEZIA — *Raccolta Stucky.*

Antiporta per l'*Officium M. V. sanguina.*

AUSTRIA

VIENNA — *Raccolta Albertina.*

N. 1771. Autoritratto di G. B. Piazzetta in età di anni 52, firmato.
N. 1772. Cristo morto sulle ginocchia di M. V.
N. 1773 1788. Sedici disegni con scene della vita di G. C.
N. 1789. Algarotti spiega il sistema di Newton alla N. D. Zenobio (?)
N. 1790. Vescovo morente tra le braccia di un Angelo.
N. 1791. Ritratto di un uomo rivestito di corazza.
N. 1792. Testa di vecchio calvo in profilo.
N. 1793. Testa di vecchio con lunga barba visto di fronte.
N. 1794. Busto di giovane uomo che dorme.
N. 1795. Busto di giovanetta veduta quasi di fronte.
N. 1796. Busto di giovane che alza la mano destra.
N. 1797. Ritratto a mezzo busto di un Cavaliere della Stola d'Oro.

FRANCIA

GRÉNOBLE — *Museo.*

Studio di bimbi; *matita nera e biacca* (ripr. a pag. 138 del Libro intorno al Museo di Grénoble scritto dal generale Beylié. Parigi, Laurens, 1909.

LILLA — *Museo Wicar.*

N. 359. Un uomo in piedi in costume Luigi XIII; *a matita, carta bianca.*
N. 360. Deposizione; *a penna e seppia, su carta bianca.*
N. 361. La flagellazione; *id. id.*
N. 362. Assunzione di M. V.; *id. id.*
N. 363. Testa di uomo visto di faccia, con berretto in testa; *a matita nera e rossa, carta bianca.*

PARIGI — *Musei Nazionali del Louvre.*

N. 5265. Figura di donna in ginocchio, con le braccia incrociate sul petto: *a matita, biacca, carta grigia.*

N. 5266. Bimbo disteso sul fianco destro, con la camicia rialzata. In alto: studio di testa; *id. id.*

N. 5267. Busto di giovane uomo visto di tre quarti. (Dalla collezione Mariette).

N. 5268. Busto di vecchio con gli occhi rivolti al cielo; *matita rossa.*

GERMANIA

BERLINO — *Museo Imperiale.*

N. 4082. Giovane donna volta a sinistra che guarda lo spettatore.
N. 4083. Giovane donna volta a destra.
N. 4084. Il piccolo gonfaloniere.
N. 4088. Vecchio prete con zucchetto in testa.
N. 5612. Giovine donna di profilo, a sinistra.
s. n. Maria Vergine, mezza figura.
s. n. Madonna col Bimbo e S. Giovannino.
s. n. Testa di giovine uomo volto a sinistra.
s. n. Testa del Redentore.
s. n. Testa di vecchio barbuto volto a sinistra.

DRESDA — *Gabinetto delle stampe.*

Testa di monaco; *Schizzo a matita e biacca.*
Testa di vecchia; *id. id.*

FRANCOFORTE — *Istituto Städel.*

N. 530. Testa di vescovo; *a matita e biacca su carta bruna.*

N. 531. Testa di giovine, di faccia, col mento appoggiato alle mani; *a matita e biacca, su carta cilestrina.*

N. 4282. Giovane a mezzo busto, la testa vista di faccia, il corpo di profilo a destra; *matita e biacca, carta bruna.*

N. 4284. Testa di giovine di profilo a sinistra; *matita e biacca, carta bruna.*

N. 4284. Testa di giovine donna di profilo a destra; *matita e biacca, carta bruna.*

N. 4285. Uomo in piedi con costume orientale, in movimento verso destra. Sul verso dello stesso folio: giovane uomo in piedi, visto di dietro; *matita e biacca, carta bruna.*

MONACO — *Collezione Reale di Stampe e Disegni.*

Testa di vecchio; *matita e biacca, carta cenere,* firmato: Gio. Batta. Piazzetta fecit.

Testa di vecchio; *id. id.*; pure firmata.

STOCCARDA — *Gabinetto delle Stampe.*

25 disegni del Piazzetta o a lui attribuiti, rappresentanti teste di vecchi, di Apostoli, ecc.

WÜRZBURG — *Museo di Storia dell'Arte annesso all' Università.*

1. Muzio Scevola; *schizzo a seppia e biacca.*
2. Testa e mano sinistra di vecchio con bastone; *carboncino e gesso.*
3. Busto di ragazzo con un libro nella mano destra; *id. id.*
4. Testa di giovane uomo con berretto da pescatore; *id. id.*
5. Testa di vecchio calvo, vista di faccia; *id. id.*
6. La stessa testa vista di profilo; *id. id.*

INGHILTERRA

LONDRA — *British Museum.*

Giovane uomo, mezzo busto, visto di faccia che appoggia il mento sulla mano destra e scrive sopra un libro.

Windsor Castle. Le Collezioni Reali possiedono 30 disegni del Piazzetta, per la maggior parte teste di Apostoli e di popolani.

M. W. Barclay Squire espose nel 1911 all' Esposizione del Burlington Club tre disegni del Piazzetta.

RUSSIA

PIETROBURGO — *Museo Imperiale dell'Hermitage.*

Nel 1911 quel direttore Sig. B. Vesselovsky, mi comunicava che l' Hermitage possedeva 38 disegni del Piazzetta, cioè:

15 Illustrazioni per la « *Gerusalemme Liberata* »; *a matita rossa.*
14 Vignette per la stessa; *id. id.*
4 Soggetti campestri; *id. id.*
4 Tipi orientali; *id. id.*
1 Testa di fanciullo; *a matita rossa e biacca.*

Disegni di G. B. Piazzetta esistenti in antiche Collezioni Veneziane.

Catalogue des Tableaux, des Desseins et des Livres qui traitent de l'art du dessein de la Galerie du feu Comte Algarotti, à Venise, s a.

1 lavé.
2 au crayon rouge.
19 au crayon noir.

1 au crayon noir sur papier de couleur, enluminé de plâtre.
3 au pastel noir sur papier de couleur, enluminés de plâtre.
3 de même demi figure.

Catalogo di Quadri esistenti in casa il Signor Don Giovanni Dr. Vianelli Canonico della Cattedrale di Chioggia. Venezia, Palese, 1790.

Testa di un giovane che legge un libro e pare impaziente come se non lo intenda (disegno).
Testa di un Apostolo (disegno).

BIBLIOGRAFIA

Algarotti Francesco. — Opere. Venezia, Palese, 1791-'94.

Bartoli F. — Le pitture, sculture ed architetture della Città di Rovigo. Venezia, Savioni, 1793.

Baudi di Vesme. A. — Le peintre graveur italien. Milano. Hoepli, 1906.

Borenius J. — The injured Piazzetta Ceiling. Burlington, Nov., 1916.

» Notes on Giov. Battista Piazzetta. Burlington, Ian., 1917.

Bottari-Ticozzi. — Raccolta di lettere.... Milano, Silvestri, 1822-'25.

Brandolese P. — Pitture, sculture, architetture di Padova. Padova, 1795.

Chizzola Luigi. — Le pitture e sculture di Brescia. Brescia, Rossini, 1760.

Ciampi Seb. — Bibliografia critica.... Firenze, Allegrini, 1834-'42.

Cochin. — Voyage d' Italie. Paris, Iombert, 1769.

Cust Lionel. — Notes on Pictures in the Royal Collections. Burlington, Iune, 1913.

D.r A. P. — Un Piazzetta ignoto. Pagine d' Arte, 1917.

De Fabriczy C. — Acquisti recenti di quadri italiani per la Galleria di Francoforte. Rassegna d' Arte, Maggio, 1910.

Federici D. — Memorie trevigiane sulle Opere di disegno. Venezia, Andreola, 1803.

Ferrari L. — Gli acquisti dell'Algarotti pel Regio Museo di Dresda. L'Arte, 1900.

Feulner A. — Beiträge zur Tiepolos Tätigkeit in Würzburg. Mon. für Kunstvissenschaft. April, 1915.

Fogolari Gino. — La pala di G. B. Piazzetta nella Chiesa di S. Vitale a Venezia. Bollettino d' Arte, 1907.

» » — Dipinti veneziani settecenteschi della Galleria del Conte F. Algarotti. (Amigoni e Pittoni). Bollettino d' Arte, 1911.

» » — Il Piazzetta, il Tiepolo e il Pittoni al Museo di Venezia. Emporium, 1913.

» » — I disegni delle R. Gallerie dell' Accademia. Milano, Alfieri e Lacroix.

Fornoni L. — Alzano Maggiore. Bergamo, Ist. It. d' Arti Grafiche, 1913.

Gonzati B. — La Basilica di S. Antonio. Padova, 1851-'53.

Gwinner F. — Kunst und Künstler in Frankfurt am Main. Frankfurt a/m. Baer, 1862.

Ianvitius I. M. — Bibliotheca almi Conventus Ss. Joannis et Pauli Venetiarum Ordinis Praedicatorum nuper aperta etc. Venetiis, Prosdocimus, 1683.

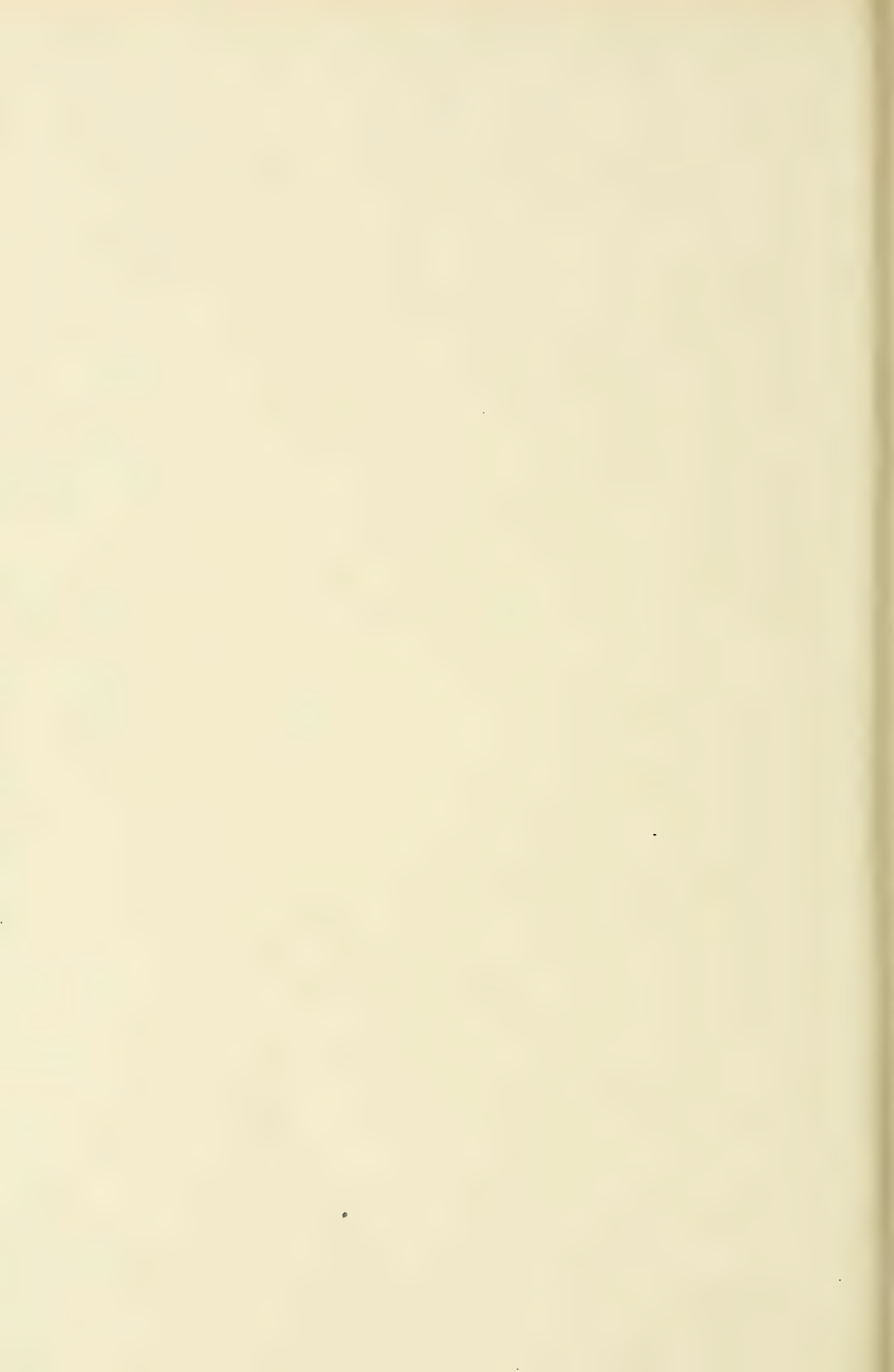
Knapp F. — Würzburg und seine Sammlungen. Münchner Iahrbuch, 1914-'15.

Longhi A. — Compendio delle Vite de' Pittori Veneziani. Venezia, 1762.

Malaguzzi Valeri F. — Attraverso la pittura bolognese del 700. Emporium, 1919.

» » — I disegni della R. Pinacoteca di Brera. Milano, Alfieri e Lacroix.

Marangoni M. — Giuseppe Crespi detto lo Spagnuolo. Dedalo, 1921.
Mariette P. I. — Abecedario. Archives de l' Art Français, 1857-'58.
Mason Parkins F. — Dipinti italiani nella Raccolta Platt. Rassegna d' Arte, Sett., 1911.
Molmenti P. — G. B. Tiepolo. Milano, Hoepli.
Moschetti A. — L' arte del Tiepolo. Rassegna Nazionale, 1 Marzo 1910.
Moschini G. A. — Della Letteratura Veneziana del Secolo XVIII. Venezia. Palese. 1806-'08.
» » — Guida per la Città di Venezia. Venezia, Alvisopoli, 1815.
Oldenbourg R. — Ian Lys. Iahrbuch des K. Pr. Kunstsammlungen. Berlin, 1914.
Piazzetta G. B. — Studi di pittura già disegnati da G. B. Piazzetta ed ora con l' intaglio di Marco Pitteri pubblicati a spese di G. B. Albrizzi. Venezia, 1760.
Ravà Aldo. — Le vicende della guerra e un quadro di G. B, Piazzetta. Marzocco, 11 Aprile 1915.
Ricci Corrado. — L' arte nell' Italia Settentrionale. Bergamo. Ist. It. d' Arti Grafiche, 1910.
» » — La R. Galleria di Parma. Parma, Battei.
Richard (Abbé). — Description historique et critique de l' Italie. Paris, Delalain, 1770.
Sack E. — G. B., und Dom. Tiepolo. Hamburg, 1910.
Vendramini Mosca F. — Descrizione delle Architetture, Pitture e Sculture di Vicenza. Vicenza, 1779.
[Zanetti A. M.]. — Descrizione di tutte le pubbliche pitture della Città di Venezia.... Venezia, Bassaglia, 1733.
» » — Della Pittura Veneziana. Venezia, Albrizzi, 1771.

TAVOLE

Giove *Giunone*

Piazzetta Giacomo

La libreria del convento dei S.S. Giovanni e Paolo
scolpita da Giacomo Piazzetta

Crocifisso

Venezia. Oratorio dei Filippini

(Fot. Filippi)

Risurrezione di Cristo

Bologna. R. Pinacoteca

S. Jacopo legato da un manigoldo (bozzetto)

Venezia. Raccolta Brass

S. Jacopo legato da un manigoldo

Venezia, Chiesa di S. Stae

(Fot. Filippi)

S. Giovannino

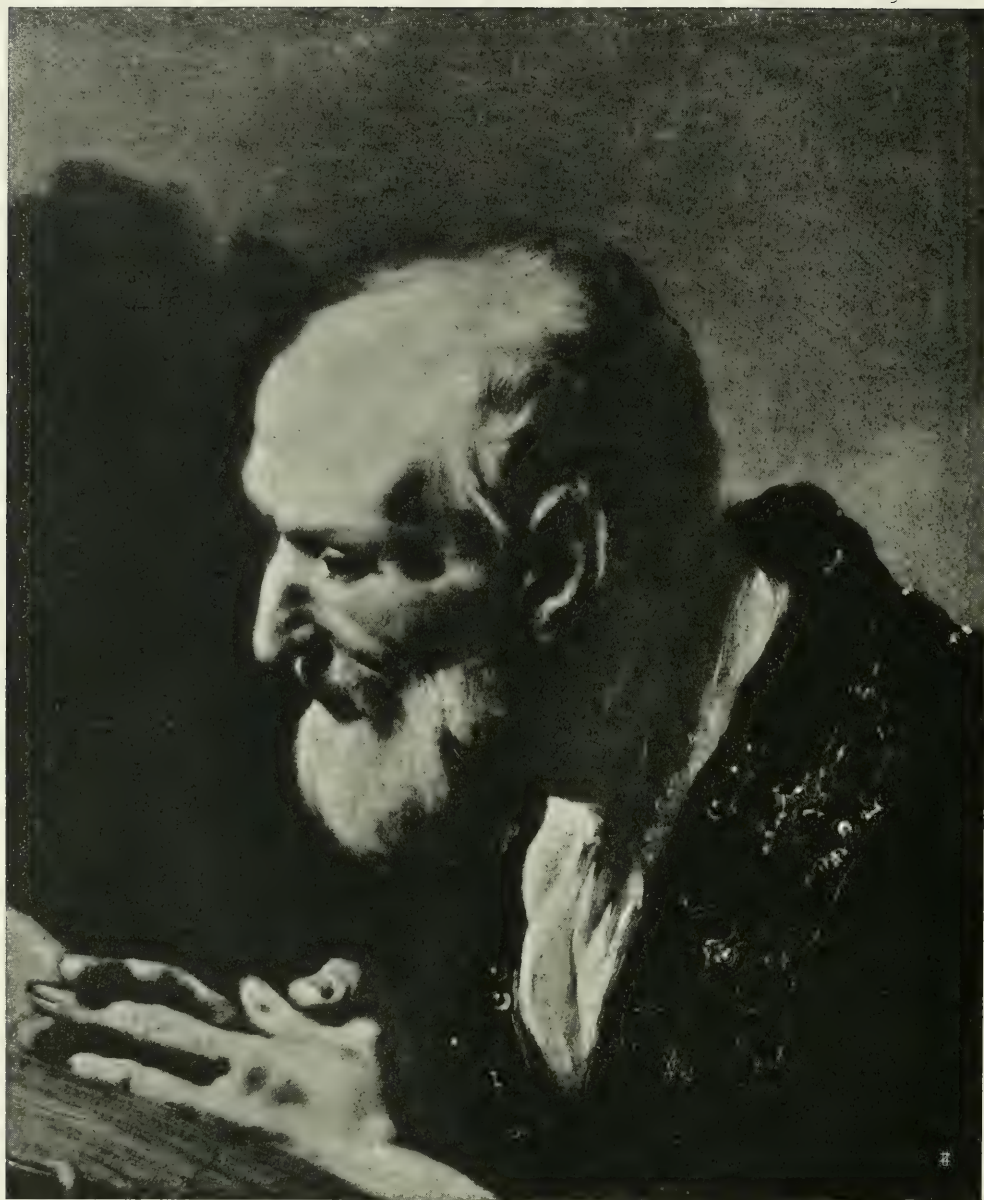
Bassano. Chiesa di S. Giovanni

(Fot. Filippi)

Antiporta per *La Chiesa di Gesù Cristo*
del padre Antonio di Venezia (Ven. Recurti 1724)
(da un disegno del Piazzetta, inciso da M. Pitteri)

S. Filippo Neri

Venezia. Chiesa della Fava

(Fot. Naya)

Vecchio Orante

Milano. R. Pinacoteca di Brera

Bozzetto per un soffitto

Roma. Raccolta Pogliani

(Fot. Sommariva)

La gloria di S. Domenico

Venezia. Chiesa S.S. Giovanni e Paolo

(Fot. Naya)

Dettaglio del soffitto della Cappella di S. Domenico

Venezia. Chiesa S.S. Giovanni e Paolo

(Fot. Naya)

La gloria di S. Domenico (particolare)

Venezia. Chiesa S.S. Giovanni e Paolo

(Fot. Naya)

La gloria di S. Domenico (particolare)

(Fot. Naya) *Venezia. Chiesa S.S. Giovanni e Paolo*

Medaglione del soffitto della Cappella di S. Domenico

Venezia. Chiesa S.S. Giovanni e Paolo

Medaglione del soffitto della Cappella di S. Domenico

Venezia. Chiesa S.S. Giovanni e Paolo

Medaglione del soffitto della Cappella di S. Domenico

Venezia. Chiesa S.S. Giovanni e Paolo

Medaglione del soffitto della Cappella di S. Domenico

Venezia. Chiesa S.S. Giovanni e Paolo

(Fot. Filippi)

I S.S. Antonio e Luigi Gonzaga e l'Angelo Raffaele
che accoglie sotto la sua protezione un bimbo sperduto

Venezia. Chiesa S. Vitale

(Fot. Filippi)

L'estasi di S. Francesco

Vicenza. Pinacoteca

L'assunzione di M. Vergine

Lilla. Museo

(Fot. Delpierre)

(*Fot. Bertani*)

La morte di Dario

Venezia. Palazzo Pisani a S. Polo

Madonna della Concezione

Parma. R. Pinacoteca

S. Vincenzo Ferreri, S. Giacinto e S. Lorenzo Bertrando

Venezia. Chiesa dei Gesuati

(Fot. Filippi)

S. Domenico

Venezia. Chiesa dei Gesuati

(Fot. Filippi)

Il giovane alfiere

Dresda. R. Pinacoteca

David con la testa di Golia

Dresda. R. Pinacoteca

Il sacrificio di Abramo

Dresda. R. Pinacoteca

Il sacrificio di Abramo
(da una incisione di Pietro Monaco)

Già nella Galleria Algarotti a Venezia

(Fot. Filippi)

Il sacrificio di Abramo

Baroda. Galleria

(Fot. favoritami dal Sig. R. Fry)

Giuditta

Hannover. Museo Provinciale

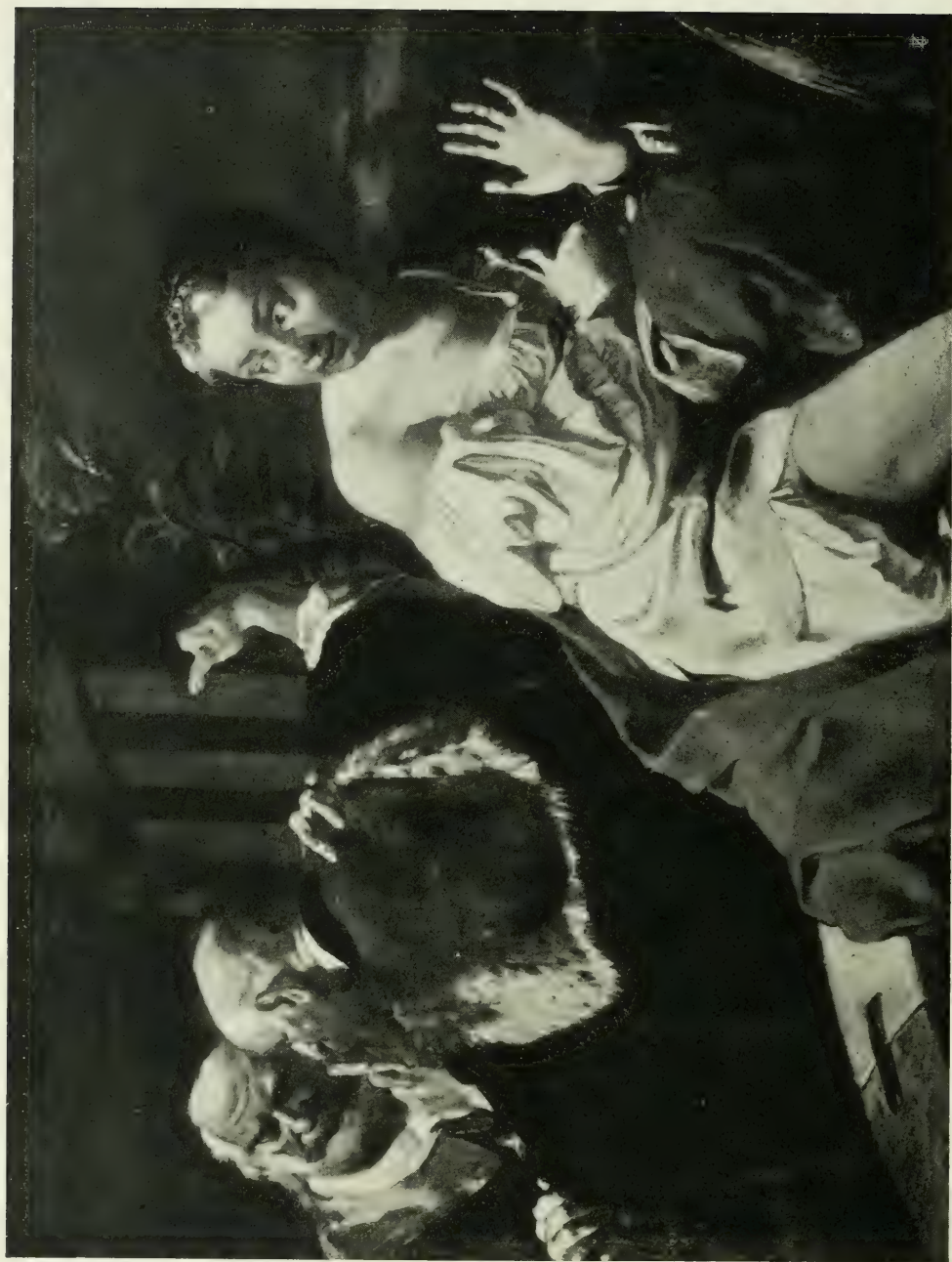
Giuditta si raccomanda a Dio prima di tagliare il capo ad Oloferne
(da una incisione di Pietro Monaco)

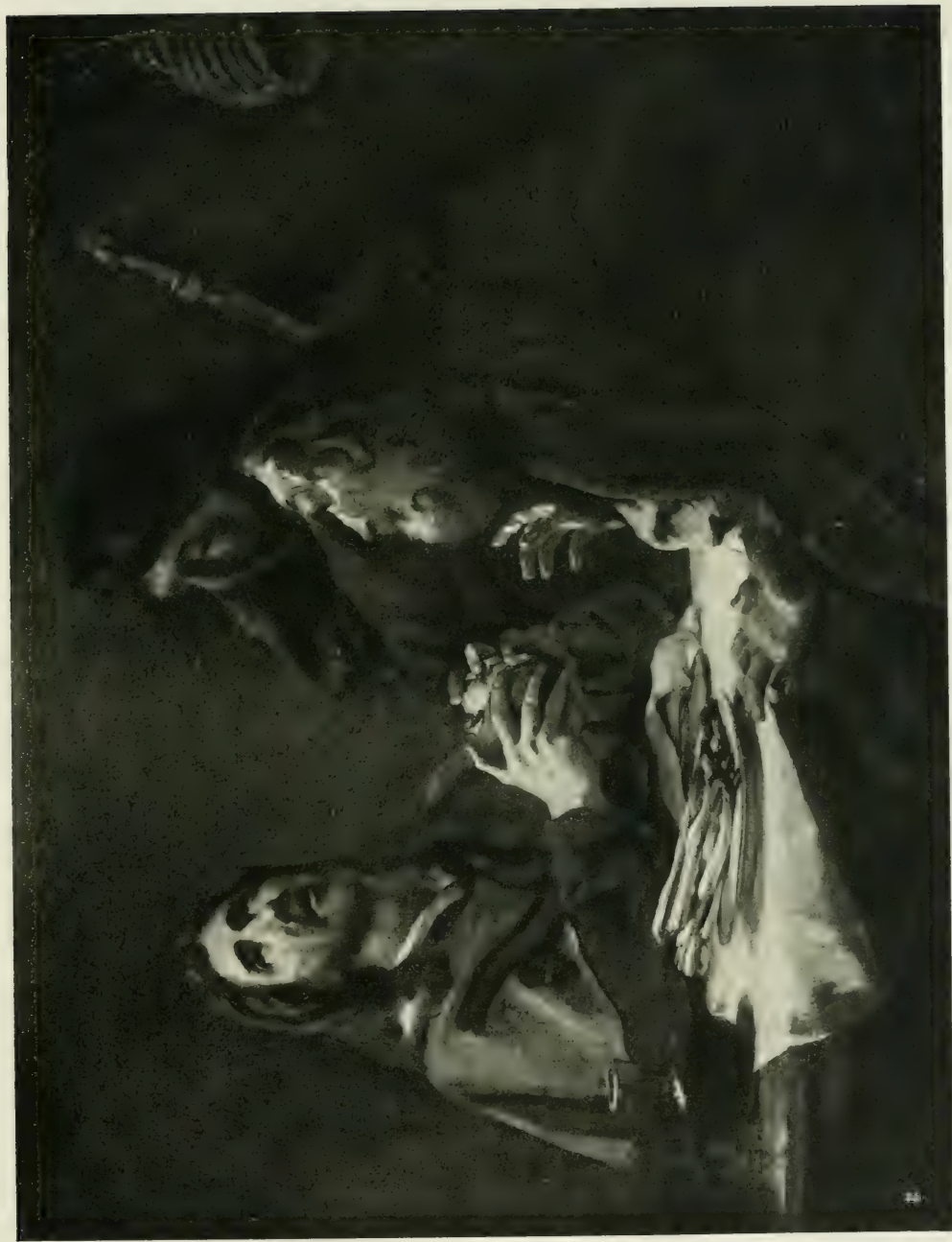
(*Fot. Filippi*) *Già nella raccolta Contarini a Venezia*

Giuditta ed Oloferne

Venezia. Scuola dei Carmini

Eliezer incontra Rebecca al Pozzo
(già nella Raccolta Treves a Belgirate)

Milano. R. Pinacoteca di Brera

Susanna e i due vecchioni

Firenze. R. Galleria degli Uffizi

La cena in Emaus

(Fot. Filippi) *Venezia. Raccolta privata*

Scena campestre

Venezia. R.R. Gallerie

Scena campestre

Londra. XVII Century Gallery

Gruppo campestre con due dame

Dublino. Galleria

Copia di uno dei quadri di genere
appartenenti alla Marchesa di Pompadour

Raccolta Privata

Copia di uno dei quadri di genere
appartenenti alla Marchesa di Pompadour

Raccolta Privata

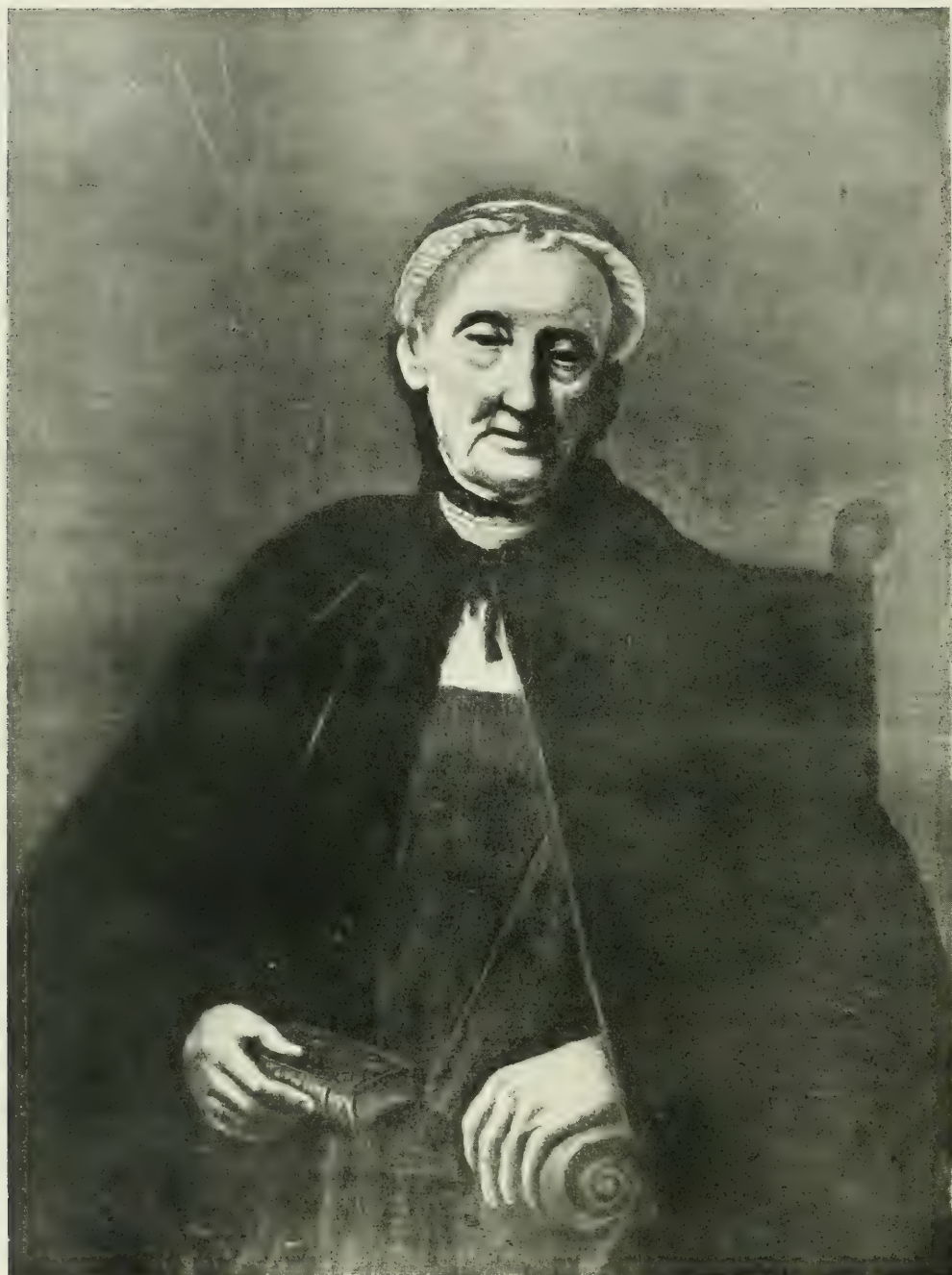
Scena di genere

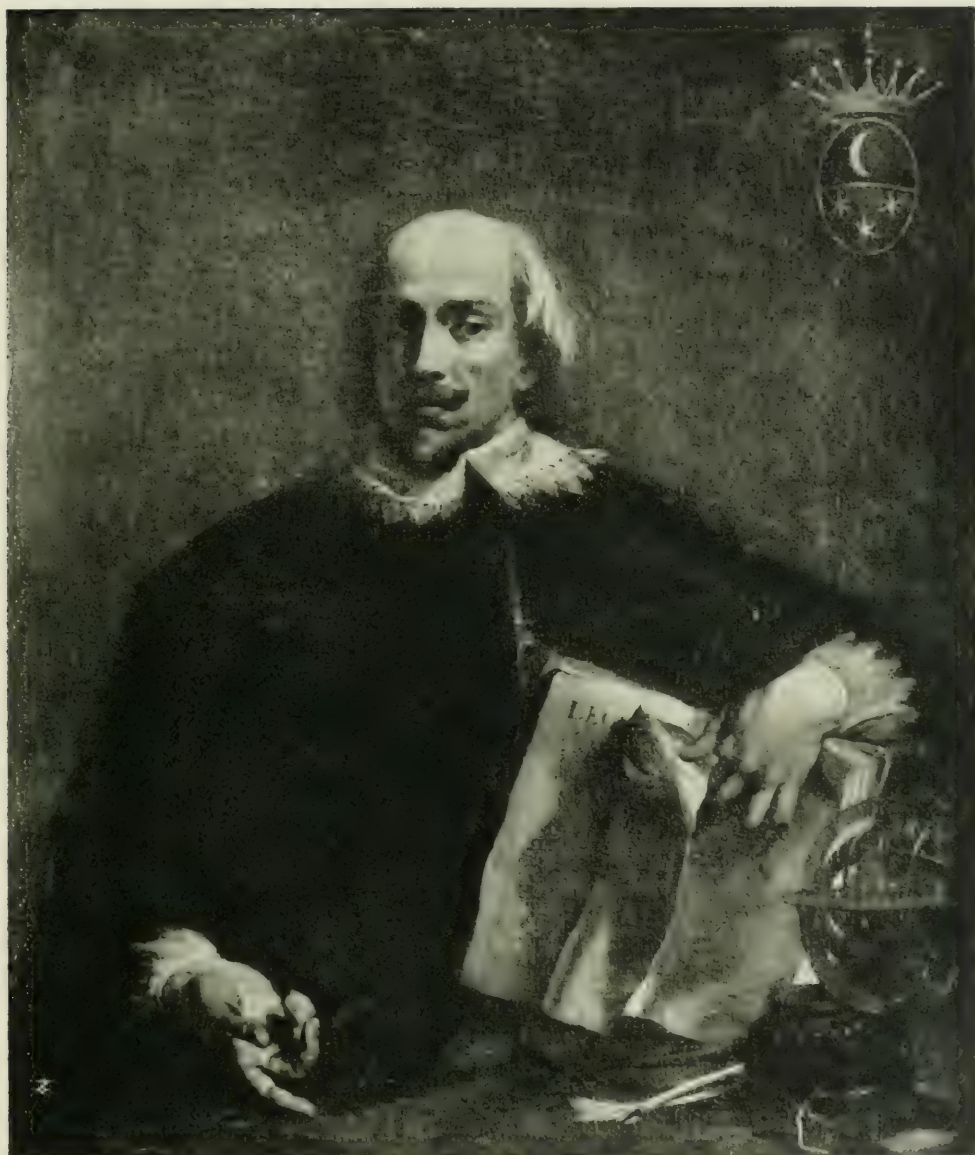
Venezia. Raccolta privata

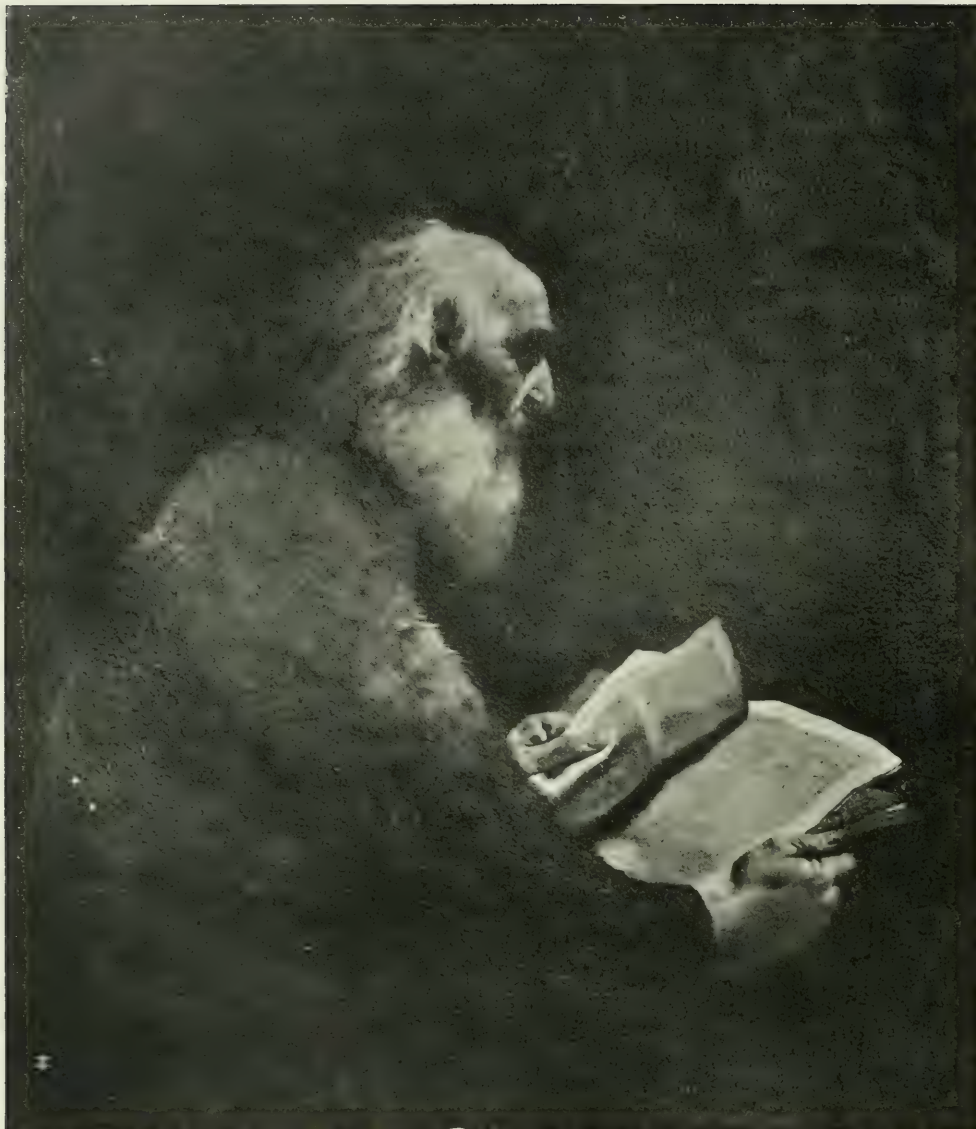
Scena di genere

Venezia, Raccolta privata

Ritratto di famiglia

S. Remo. Raccolta Lurati

Ritratto di una vecchia

Treviglio. Raccolta Sanpietro

Il Conte Gaspare Campo

Rovigo. Accademia dei Concordi

Celio Rodigino (Lodovico Ricchieri)

Rovigo. Accademia dei Concordi

S. Giovannino

Venezia. Raccolta Guillon Mangilli

(Fot. Filippi)

Madonna

Venezia. Raccolta Brass

Gesù Cristo

Venezia. Raccolta Guillon Mangilli

(Fot. Filippi)

S. Gaetano da Thiene

Rovigo. Accademia dei Concordi

S. Francesco da Paola

Rovigo. Accademia dei Concordi

S. Rocco

Venezia. Raccolta dell'autore

L'Assunzione di Maria Vergine

Königsaal. Chiesa di S. Arrigo

La decollazione di S. Giovanni Battista

Padova. Chiesa del Santo

(Fot. Filippi)

Martirio di S. Cristoforo
(finito da Giuseppe Angeli)

Alzano Maggiore. Chiesa di S. Martino

(Fot. Ist. It. d'Arti Grafiche)

Visitazione di N. D.
(finito da Giuseppe Angeli)

Venezia. Chiesa della Pietà

(Fot. Filippi)

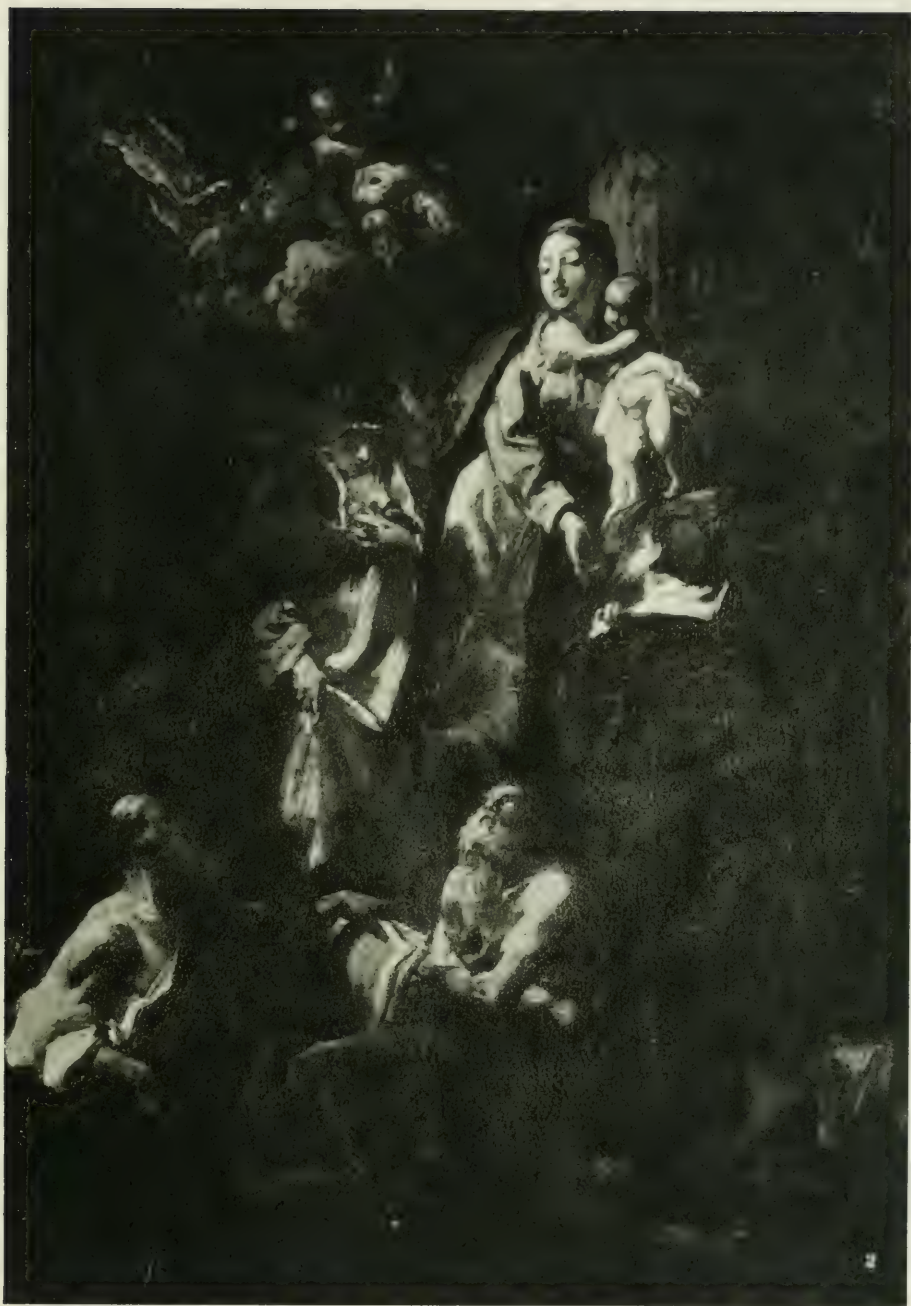
S. Nicolò Vescovo e il Beato Arcangelo Canneti

(finito da Domenico Maggiotto)

Venezia. Chiesa S. Salvador

(Fot. Filippi)

Adamo ed Eva piangenti davanti al cadavere di Abele

Venezia. Raccolta dell'autore

La Madonna con alcuni Santi e penitenti (bozzetto)

Roma. Raccolta Prof. Bastianelli

L'Annunciazione

Francoforte. Istituto Städel

L'Annunciazione

Milano. Raccolta Chiesa

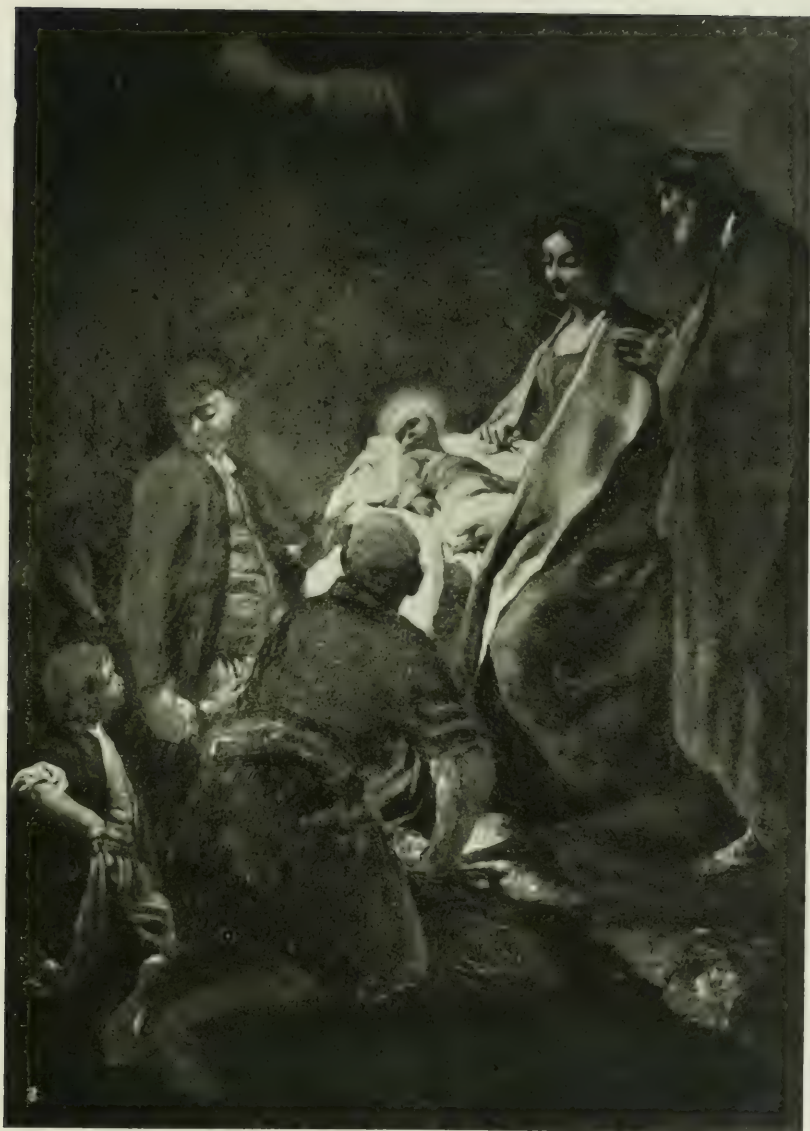
La morte di S. Giuseppe

Cassel. Galleria

Angelo che con l'aiuto della Madonna
sottrae un bimbo al genio del male

Brunswick. Galleria

La Madonna col Bambino e due Santi

Longarone. Chiesa Parrocchiale

Sacra Famiglia

(Fot. Fiorentini)

Padova. Museo Civico

S. Antonio che adora il Bambino Gesù (bozzetto)

Venezia. Raccolta Brass

S. Maria Maddalena

Venezia. Raccolta Barozzi

(Fot. Giacomelli)

Madonna

Padova. Museo Civico

Un Santo

Venezia. Raccolta Brass

Sacra Famiglia

Treviglio. Raccolta Sanpietro

Apparizione di Gesù Bambino a S. Antonio da Padova

Venezia, Raccolta H. De Minerbi

La Samaritana con Gesù Cristo al pozzo
(da una incisione di Pietro Monaco)

Già nella Galleria del Conte Avogadro a Brescia

(Fot. Filippi)

Due Pellegrini

Roma. Raccolta privata

Venditrice di frutta

Roma. Raccolta privata

Ritratto di vecchio abate

Venezia. Raccolta Brass

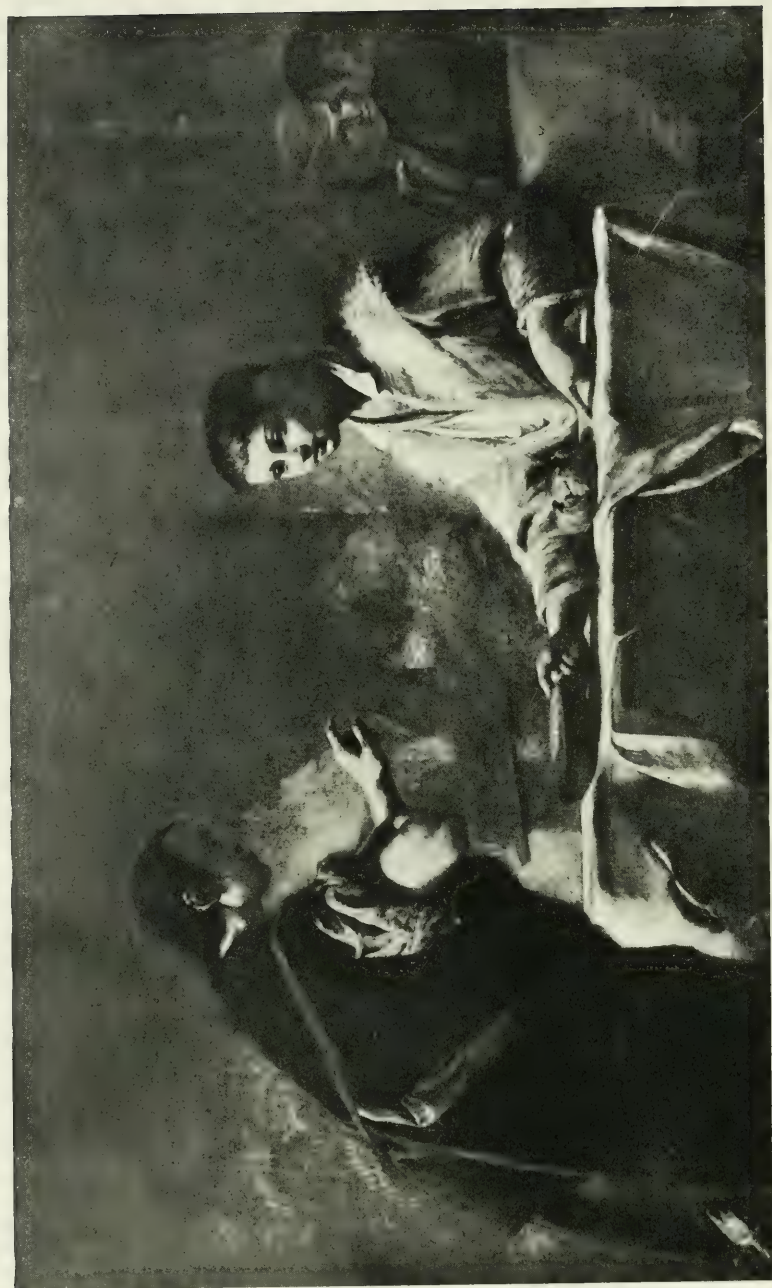
Giovane fumatore di pipa

Venezia. Raccolta Brass

(Fot. Filippi)

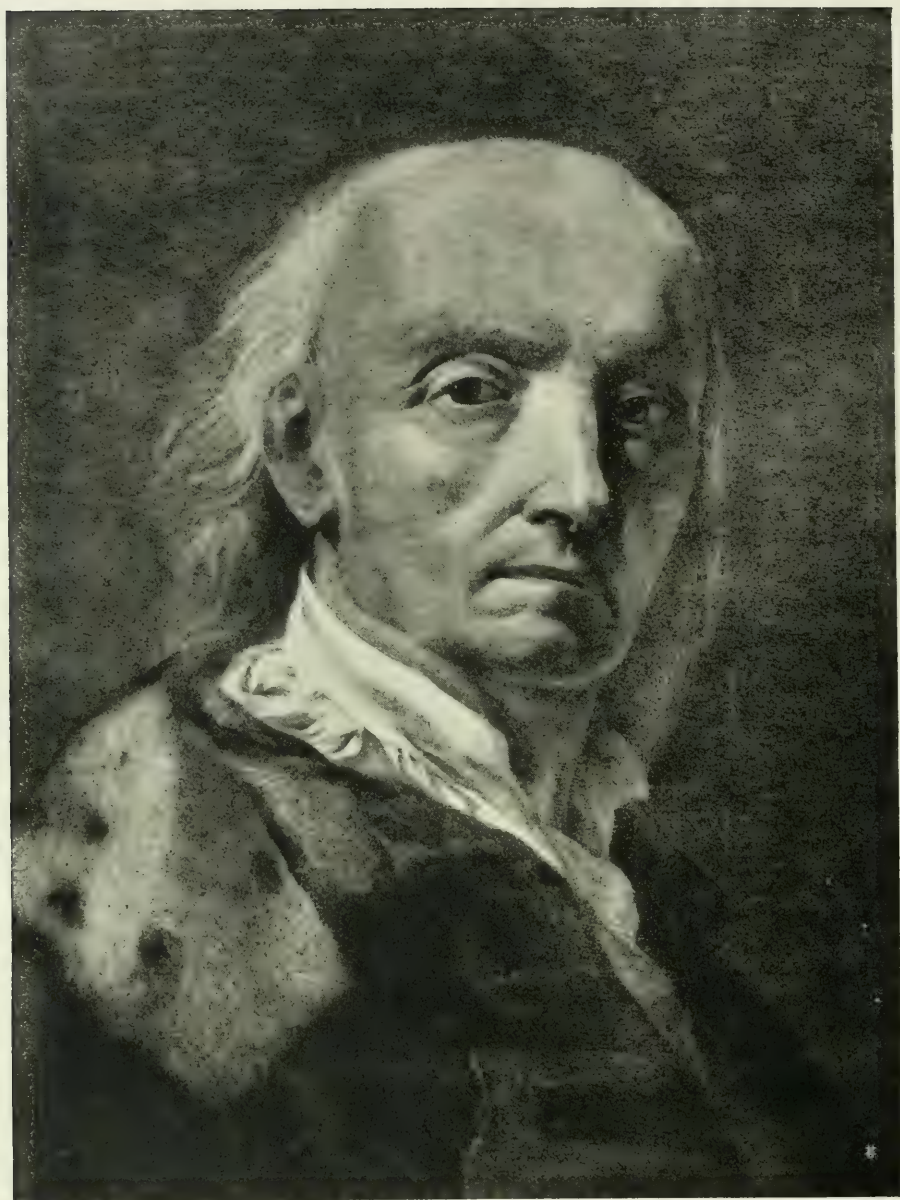
Giovane con berrettone di pelo

Venezia. Raccolta Brass

(Fot. Filippi)

Esaù cede la sua primogenitura

Venezia. Raccolta privata

Eliezer incontra Rebecca al pozzo

Venezia. Raccolta privata

Autoritratto di G. B. Piazzetta
(inciso da Marco Pitteri)

Disegno della Raccolta H. De Minerbi a Stresa

Disegno della Raccolta H. De Minerbi a Stresa

Disegno

Venezia. Raccolta Brass

(Fot. Alinari)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Alinari)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Alinari)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Anderson)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Anderson)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Alinari)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Alinari)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Alinari)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Alinari)

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Anderson)

Disegno

(Fot. Anderson)

Venezia. R.R. Gallerie

Disegno

Venezia. R.R. Gallerie

(Fot. Anderson)

Disegni per l'*Officium B. M. V.*

Torino. Biblioteca di S. M.

Disegni per l'*Officium B. M. V.*

Torino. Biblioteca di S. M.

Disegno per l'antiporta del « Newtonianismo per le Dame »

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per una vignetta

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per una vignetta

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per una vignetta

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegni per la *Gerusalemme Liberata* (iniziali e testate)

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegni per la *Gerusalemme Liberata*
(testata in alto e finaletto in basso)

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegni per finaletto della *Gerusalemme Liberata*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per una vignetta della *Gerusalemme Liberata*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per una vignetta della *Gerusalemme Liberata*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

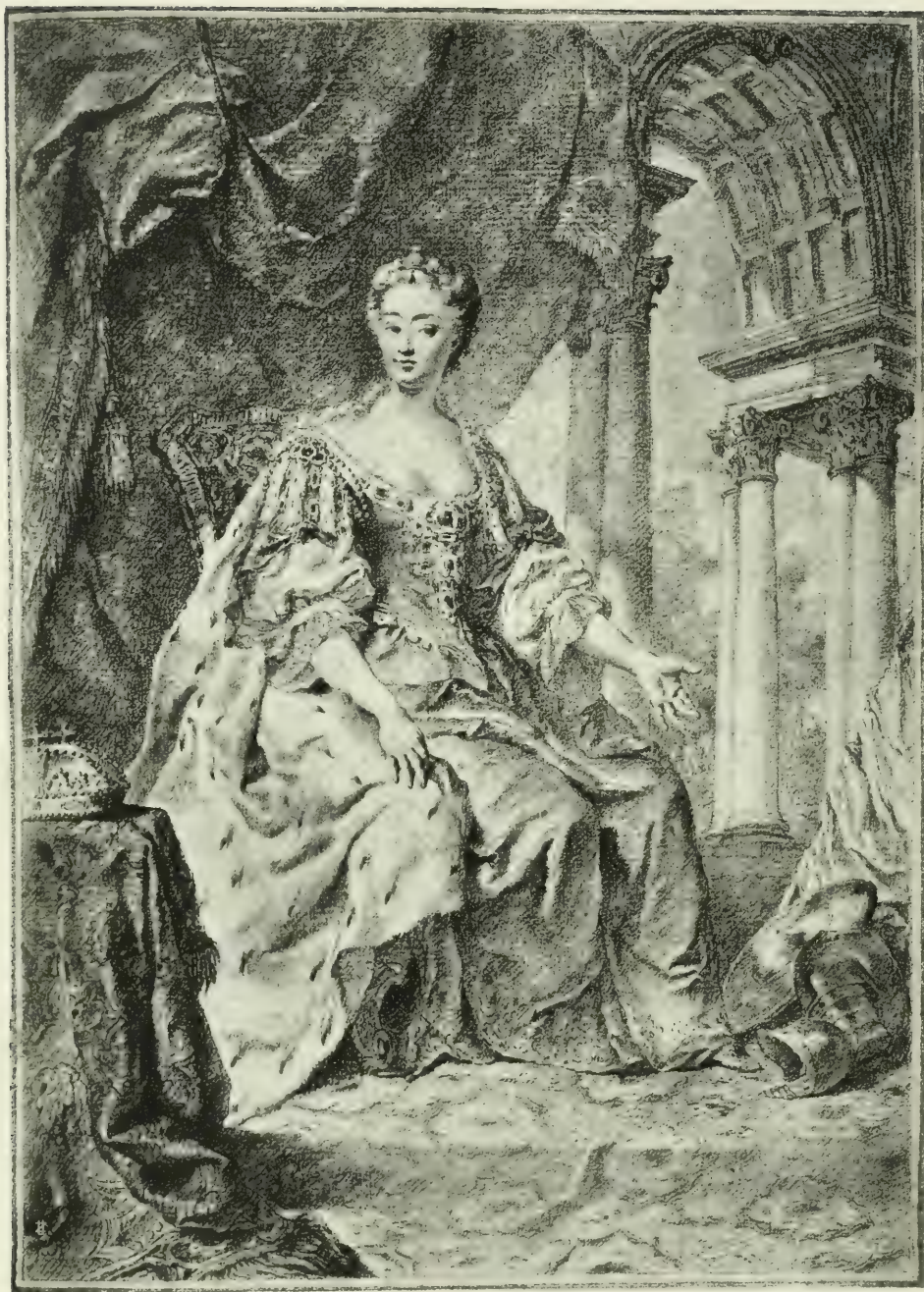
Disegno per una vignetta della *Gerusalemme Liberata*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per una vignetta della *Gerusalemme Liberata*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per il Ritratto di Maria Teresa
premesso alla *Gerusalemme Liberata.*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegni per finaletti

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per un'antiporta delle *Oeuvres de Bossuet*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per un'antiporta delle *Oeuvres de Bossuet*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

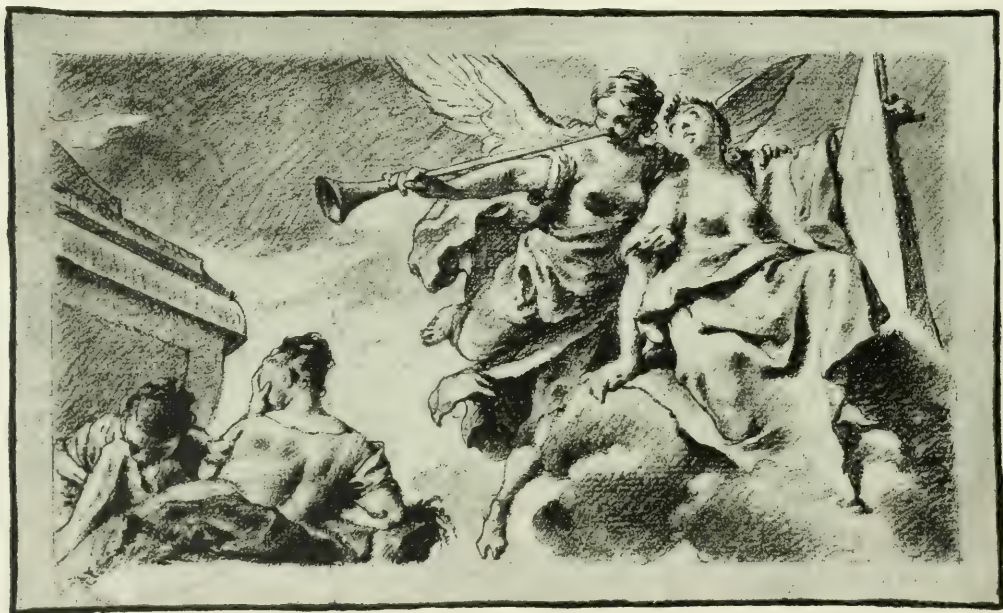
Disegni per testate delle *Oeuvres de Bossuet*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegni per testate delle *Oeuvres de Bossuet*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegni per due finaletti e una testata delle *Oeuvres de Bossuet*

Torino. Biblioteca di S. M.

(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno per una vignetta

Torino. Biblioteca di S. M.

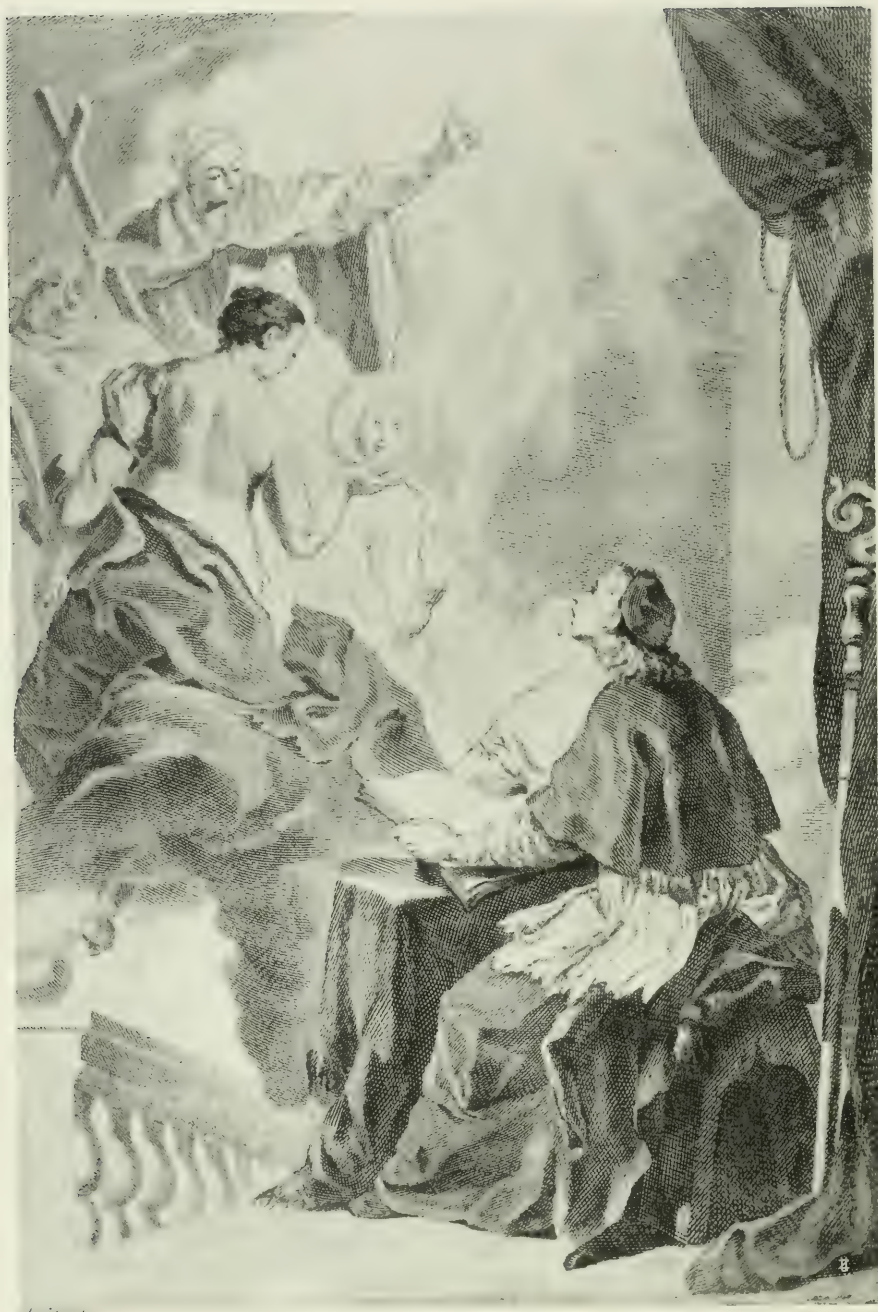
(Fot. Alfieri e Lacroix)

Disegno

Venezia. Museo Correr

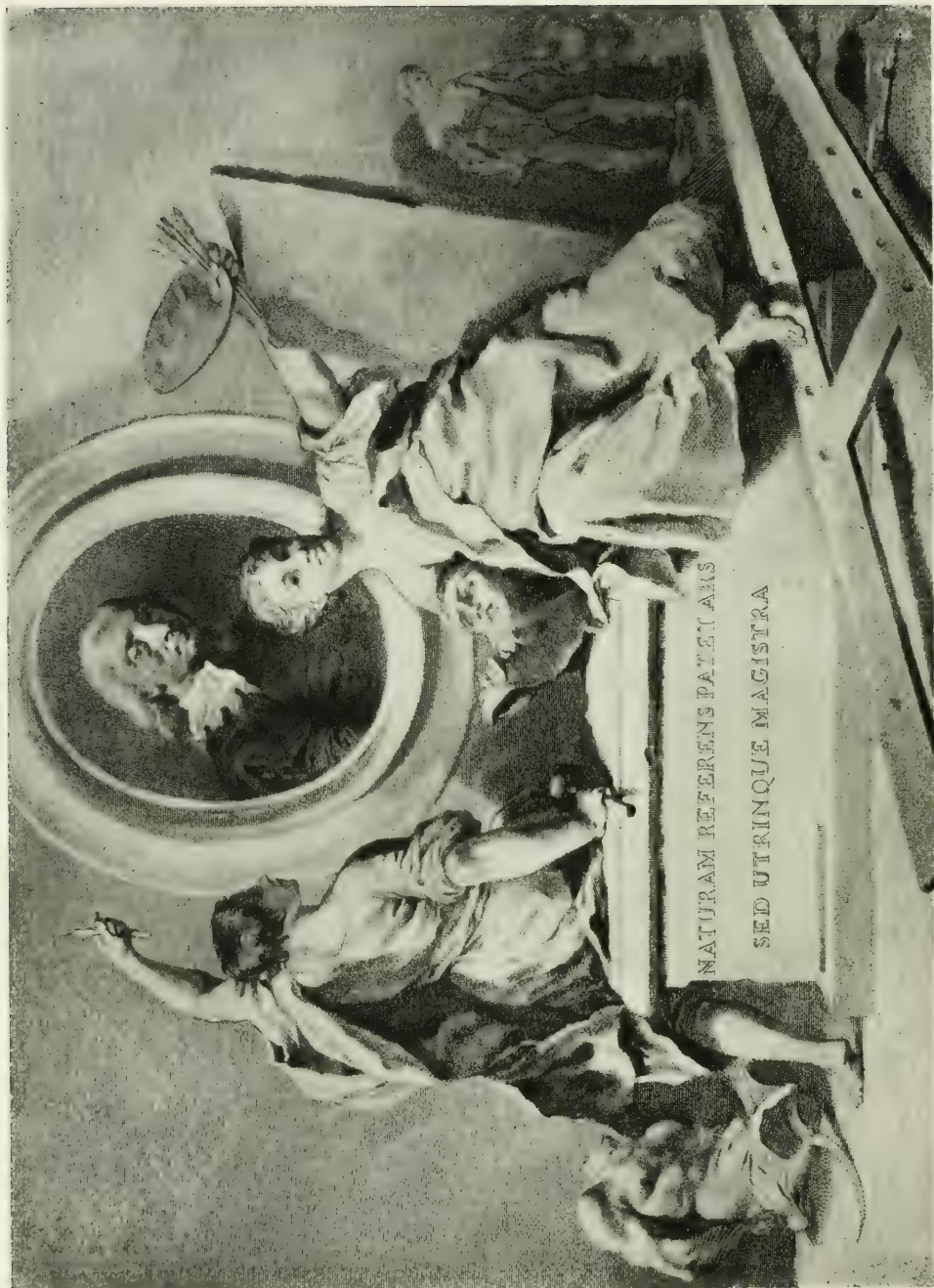
(Fot. Filippi)

Antiporta del *Paradiso Perduto* tradotto da Paolo Rolli
(da un disegno del Piazzetta)

(*Parigi 1742*)

Antiporta delle *Oeuvres de Bossuet*

(da un disegno del Piazzetta)

Antiporta delle *Oeuvres de Bossuet*

(da un disegno del Piazzetta)

Antiporta degli *Studi di Pittura* con il ritratto del Piazzetta
(incisa da Marco Pitteri)

Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di M. Pitteri)

Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di F. Bartolozzi)

Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di M. Pitteri)

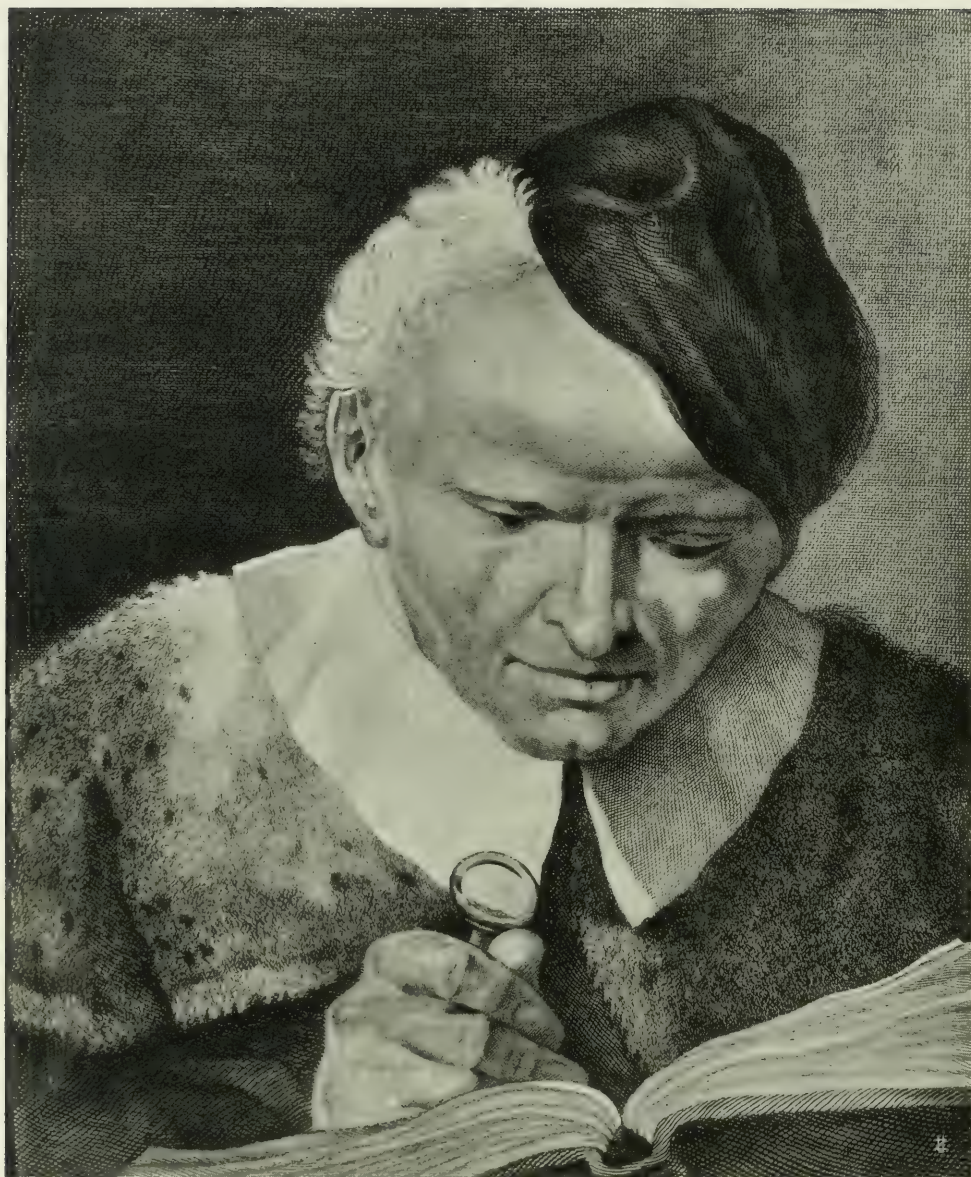
Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di M. Pitteri)

Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di M. Pitteri)

Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di M. Pitteri)

Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di M. Pitteri)

Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di M. Pitteri)

Dagli *Studi di Pittura*
(inc. di M. Pitteri)

Dalle *Icones ad vivum expressae*
(inc. di G. Cattini)

Dalle *Icones ad virum expressae*
(inc. di G. Cattini)

Dalle *Icones ad vivum expressae*
(inc. di G. Cattini)

Dalle *Icones ad vivum expressae*
(inc. di G. Cattini)

Dalle *Icones ad vivum expressae*
(inc. di G. Cattini)